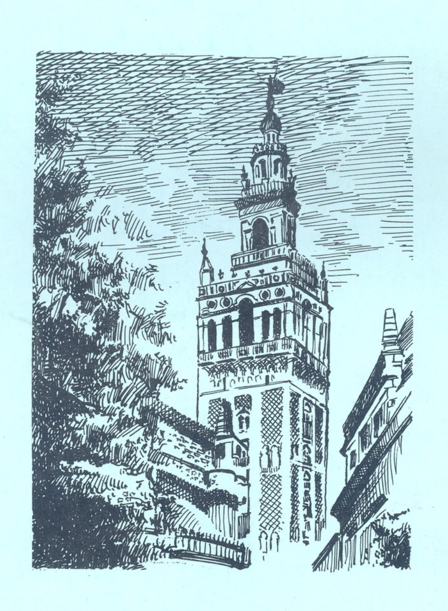
الأندلس في الشعر الإسباني

بعد الحرب الأهلية



تأليف

الدكتور أحمد عبد العزيز

أستاذ الأدب المقارن المساعد

بكلية الآداب - جامعة القاهرة

الأندلس فى الشعر الإسبانى
بعد الحرب الأهلية

تأليف
الدكتور أحمد عبد العزيز
أستاذ الأدب المقارن المساعد
بكلية الآداب - جامعة القاهرة

الطبعة الثانية
١٩٨٩

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية

اهـــــداء

اليـــه ٠٠٠٠

افنى حياته كى يرانا رجالا

اليه ٠٠٠٠

كان يريد ان يرى اول كتاب لى

فاليه ، الى روحه الطاهرة

التى تهدى خطواتى على الطريق

الى ابى ٠٠٠٠٠

هذه اولى ثمار حبه ! ٠٠٠

تقـــديم

نعنى بكلمة « الأندلس » ـ فى هـذه الدراسة ـ الحضارة العربية الاسلامية التى تكونت على أرض اسبانيا تاريخا وفكرا وثقافة وادبا بكل ما تعنيه هذه الكلمات من شـمولية ، ولا يخرج ـ عن هذه الدائرة ـ الشعب الأندلسى بتكوينه وعاداته وثقافاته .

وعلى ذلك ، فان ما نبحثه اليوم هو كيفية تمثل الشعر الاسبانى المعاصر للأندلس بهذا المعنى الذى حددناه ، وهـذا يحملنا الى مجال طيب من مجالات الأدب المقارن ، وهو دراسة الصورة التى تكونت عن شعب من الشعوب فى أدب أمة من الأمم ، ولكن الطريف فى هـذا الأمر أن المتاثر يستلهم تاريخه او جزءا منه ، فليس الشعب المؤثر غريبا على الأدب المتأثر ، ولكن الخلاف فقط هو خلاف فى اللغة ـ مما يحقق لنا شرط المقـارنة الصحيحة .

لقد نهضت فى اسـبانيا المعاصرة حركة احياء اندلسية ، وكان نصيب اقليم « أندلوثيا Andalucía » منها نصيب الأسد الى درجة دعت بعض النقاد والشعراء المعاصرين ان يسموا هـذا الاتجاه باسم « الشعر الأندلسى المعاصر » او « الشـعر الأندلسى الجـديد »(١) فى مقـابل « الشـعر الأندلسى » الذى كتب بالعربية .

على اننا لم نرد استخدام هذه المصطلحات التى تتسم بالجسارة

---

(1) Quiñones; Fernando : « Poesía andalusí de hoy » : . Apud : Cálamo·Revista de cultura hispano - árabe no 1. Abril. mayo - junio, 1984 - Ed. I. H. A. C. P. 57

والجـراة ، واكتفينا من ذلك بتعبير اكثر تواضعا واسـتحياء ، وهو « الأندلس فى الشعر الاسبانى » ، وذلك تنبها منا أيضا الى ان جانبا من هـذا « الشـعر الأندلسى » كتبه شـعراء من اقاليم اسبانية اخرى غير اقليم « اندلوثيا Andalucía » ـ كما سنرى فيما بعد .

ولكن الذى لا شك فيه ان خير كلمات عبرت عن اهمية هذا الموضوع هى تلك التى قالهـا العـلامة بيدرو مارتينيث مونتابيث Pedro Martínez Montávez منـذ اكثر من عشرين عاما فى محاضرته التى القاها فى قاعة الثقـافة الاسبانية فى تطوان :

« لو ان ادبا غربيا آخر أراد ان يكون له شعر عن العروبة لكان لزاما عليه أن ينطلق الى خارج حدوده ، لكان لزاما عليه ان يبحث عنها ، لكن الأدب الاسبانى ليس فى حاجة الى ذلك ، لأننا نجد العروبة هنا ، فى داخل منزلنا ، نجدها بيننا : فى الحقول وفى المدن وفى الناس وفى العادات .... وهذه العروبة الاسبانية ـ واكرر انها نسيج وحدها ـ لها اسم يعبر عنها خير تعبير هو : « اندلوثيا »(٢) .

لكن دراسة « العروبة » فى الشعر الاسبانى تضم كما هائلا من

---

(٢) القيت هذه المحاضرة فى ٨ فبراير ١٩٦٥ ثم نشرت فى :
— Cuadernos de la Biblioteca Española de Tetuán, no 3, junio, 1966, pp. 7 - 38.

وانظر هذه المقالة بعنوان :

— « Notas sobre el tema árabe en la poesía española actual ».

فى كتابه :

— « Ensayos marginales de Arabismo » Instituto de estudios orientales Y africanos . Univ. Autónoma de Madrid , 1977, Ed. Cantoblanco » . Serie « Estudios » , no, 1. pp. 73 - 91 .

الناحيتين : الراســية والأفقية ، أو الطولية والعرضية ، ومن ثم رأينا انفسنا بازاء تحــديد صعب ، اما من الناحية الراســية او الطولية اى التاريخية ، فقد وجدنا الموضوع قديما فى الأدب الاسبانى عامة فحددناه بالشعر ، ووجدناه قديما فى الشعر كذلك ، فحددناه بـ « المعاصر » ، ووجدنا المعاصرة تضم حركة « الحداثة او الموديرنيزمو Modernismo فى الشعر الاسبانى ، وفيها شاعر مثل فرانثيسكو بياسبيسا Francisco Villa Espesa • تابع لهــذه الحــركة التى كان رائدها الشــاعر النيكاراجوى روبين داريو Rubén Darío ، وهى الحركة التى عاصرتها فى اسبانيا حركة أدبية أخرى سميت بـ « جيل الثامن والتسعين » ، وكانت الاثنتان قد ظهرتا فى عام ١٨٩٨ ، ولمــا كان بياسبيسا شاعرا ذا الوان عربية ومشرقية فى شعره ، فقد نحيناه عن دراستنا لنحصرها فى القرن الحالى ، واغفلنا كذلك فى دراستنا شاعرا من شعراء جيل الثامن والتسعين هو مانويل ماتشادو Manuel Machado الذى يفخر فى قصيدته « زهرة الدلفى » بانه من الجنس العربى الذى كسب كل شىء وخسر كل شىء • وبهذا استبعدنا شعراء هاتين الحركتين من هذه الدراسة •

ولمــا كان مؤرخو الأدب الاسبانى ونقاده يقسمونه الى أجيال فان الجيل الذى يلى جيل الثامن والتسعين هو جيل السابع والعشرين الذى يقف على قمته شاعر اسبانيا الكبير فيديريكو غارثيا لوركا ، وقد ســبق لنا أن خصصنا العروبة فى أدبه بدراسة تفصيلية تضمنتها رسالتنا عن « اثر فيديريكو غارثيا لوركا فى الأدب العربى المعاصر » ، ومن ثم فان نقطــة البدء فى هــذا البحث تتحدد بشــعراء ما بعد غاريثا لوركا ، وهــذا التحديد لا ياتى تبعا لتواريخ ميلادهم ، بل يحكمه تاريخ نضجهم الفنى أو تواريخ نشر قصائدهم ودواوينهم •

وبعد أن فرغنا من هذا التحديد الطولى الراسى او تحديد العمق التاريخى للموضوع نجد انفسنا بازاء تحديد آخر عرضى او افقى ،

ولكن الامر فى هـذه الحالة يحسمه عنوان الموضوع نفسه · فالعروبة فى الشعر الاسبانى ذات ابعاد ثلاثة : أولها تاريخى قديم هو الأندلس ، وثانيها تاريخى حديث هو المغـرب أو « الريف » فى فترة الحمـاية الاسبانية ، وثالثها هو اهتمام الشعراء الاسبان بالقضايا الحية النابضة فى عالمنا العربى المعاصر · وهذا الأمر الأخير محسوم بطبيعة الحال من عنوان الكتاب ، لكن جوهر القضية يكمن فى أن هـذا التقسيم الذى ذكرناه يكاد يشبه الخطوط الوهمية فى مياه البحار والمحيطات ، فأحيانا تتداخل هـذه الأبعاد الثلاثة عند شاعر واحد ، او يهتم شاعر من شعراء المغرب بالأندلس أو ما الى ذلك · ومن ثم فان دراستنا ستعرض لكل ما يتصل بالأندلس من شعراء هـذه الاتجاهات جميعا فى الفترة التى تلى الحرب الأهلية الاسبانية ، وان كانت هناك استثناءات لشعراء تناولوا موضوع الأندلس بحكم الموطن والبيئة ، مما يمثل ارهاصات للمدرسة الأندلسية المعاصرة ، ولهذا ادرجناها فى الفصل الأول ، نعنى بذلك الشاعر خواكين روميرو اى موروبى وديوانه « اغنية العاشق الأندلوثى » الذى نشر فى عام ١٩٣٤ اى قبيل الحرب الأهلية بقليل ، ذلك لأن ديوانه الرئيسى فى هـذا الموضوع هو ديوان : « قصيدة النسيان » الذى نشر عام ١٩٤٥ ، اى بعـد ان وضعت الحرب الأهليـة أوزارها بأكثر من خمس سـنوات ·

دكتور احمد عبد العزيز

القاهرة فى أول مارس ١٩٨٥

الفصل الأول

ارهاصات المدرسة الأندلسية

١ ـ خوان خوسيه دومينشينا ، وقضية « ديوان عبد الأغريب »(١) :

فى عام ١٩٤٦ نشر الشاعر الاسبانى المهاجر الى أمريكا اللاتينية خوان خوسيه دومينشينا كتابا فى المكسيك يحمل هـذا العنوان الغريب حقا « ديوان عبد الأغريب » El Divàn de Abzul - Agrib ، وهو كتاب لم تصل منه نسخة واحدة قط الى اسبانيا قبل أن تعود اليهـا زوجة الشاعر بعد وفاته فى ٢٧ أكتوبر عام ١٩٥٩ . والنسخة الوحيدة التى سمعنا عنها فى اسبانيا هى تلك التى تمتلكها زوجته الشاعرة ايرنيستينا دى تشامبورثين ، وقد استطاع الشاعر الباحث خاثينتو لوبيث جورخى Jacinto Lopez Gorgé ان يتصل بها ويصـور قطعا من الديوان ويكتب أخرى ، ونحن ندين له بتصوير هـذه الأجزاء عن نسخته المصورة والتى كتب بعضها على الآلة الكاتبة .

لكن صلة لوبيث جوخى بالديوان وبدومينشينا ليست حديثة العهد ، فهى ترجع الى فترة اقامته بالمغرب عنـدما كان يراس تحـرير مجلة « كتامه ketama » فى تطوان فى عقـد الخمسينيات . ولوبيث جورخى هو خير من يحدثنا عن حقيقة هـذا الديوان ، حيث يذكر ان « الأخبار الأولى التى وصلته عن « ديوان الغرب » للشـاعر المخترع « عبد الأغريب » تلقاها عن دومينشينا نفسه ، قبل وفاته باربعة أعوام . ففى رسالة أرسلها الى من منفاه بالمكسيك بتاريخ ٢٠ مايو ١٩٥٥ ، وهى رسـالة احتفظ بها ضمن رسائل الشـعراء فى أرشيفى الخاص ، اعترف لى دومينتشينا بما يلى : « ان غالبية ما كتبته هنا ـ وقد كتبت ونشرت الكثير ـ يطبعه طابع الحنين والميل الدينى ، فيما عدا مجموعة

---

(1) Domenchina , Juan José : El Diván de Abzul - Agrib . Edi Centauro, México, 1946.

من القصائد النثرية : « ديوان عبد الأغريب » الذى نسبته الى شاعر اندلسى من القرن الحادى عشر ، وقد ظن بعض النقاد الأمريكيين والاسبان ان هذا الشاعر حقيقى . ولم ارسل من هذا الكتاب نسخة واحدة الى اسبانيا »(٢) .

وقد وقر هذا الظن فى نفوس كثير من الدراسين والباحثين ورجال الصحافة بعد ذلك ، وظلوا يعتقدون فى وجود هذا الشاعر الأندلسى ويعتبرونه اكتشافا خطيرا فى مجال الدراسات الأندلسية ، فها هو رامون سانشيث فلوريس الذى ينشر دراسة عن هذا الشاعر فى مجلة الثقافة المكسيكية(٢) فى عام ١٩٧٢ يقول فيه :

« لم يكن هدفى ان اؤرخ لهذا الاكتشاف العظيم الذى يثرى التراث الادبى لشعراء الأندلس فى اسبانيا الاسلامية فى القرن الحادى عشر ، ولكن المعهد الألمانى للغات الشرقية فى هذا العام يضم ـ لأول مرة ـ ديوان عبد الأغريب ـ مع شهادة بأصالته ـ مترجما الى اللغة الألمانية عن الترجمة الاسبانية التى قام بها دومينشينا ويضم اليه النص العربى فى طبعة مزدوجة اللغة .... »(٣) ثم يستشهد الكاتب على اصالة الديوان ويتحدث عن مخطوطاته من خلال المقدمة التى كتبها دومينشينا نفسه للديوان . ثم يتساءل : « لماذا رفض كبار المستشرقين المبرزين منذ حوالى نصف قرن ان يقرروا شيئا حول اصالة شعر عبد الأغريب ؟..
لقد كان الفرنسى هنرى براندیل Henri Brandel يعتقد ان البحر الذى استخدمه الشاعر القرطبى لم يكن مستخدما فى ذلك العصر .

(2) Sánchez Flores; Ramón : « Abzul - Agrib, heterodoxo de la poesía islámica » en : Revista mexicana de cultura , p. 4. Suplemento de : « El Nacional » , VI época . No -94, 15 — X — 1972 .

(3) Ibid .

اما الالمان فون نولديكيه Von Nöldeke والأخوان هارتمان Hartmann فكانوا يرون ان اهم شىء هو الرق الذى كتب عليه المخطوط ، اما الاسبانيان خوليان ريبيرا Julian Ribera وآسين بالاثيوس Asín Palacios فقد رفضا ان يصدقا انه فى عام ١٩٢٤ كان من الممكن ان ننقب عن شعراء جيدين فى الأندلس »(٤) .

والواقع ان معظم هذا الكلام الذى يقوله رامون سانشيث فلوريس انما استقاه من تلك المقدمة الشهيرة التى الفها دومينشينا كما الف الديوان ، وهى مقدمة مسهبة وصلت الى خمس وسبعين صفحة يتحدث فيها عن كيفية اكتشاف مخطوطين لهذا الديوان فى عام ١٩٢٤ ، ويصفهما وصفا دقيقا ، ويتحدث عن مكتشفهما فرانسيس دى ثيدينات Francis de Thédenat ، وعن مترجمة الديوان جيسلين دى ثيدينات Ghislaine de Thédenat التى ترجمته الى عدة لغات هى : الفرنسية ، والانجليزية ، والألمانية ، والايطالية ، واللاتينية . ومخطوطا الديوان هما « ديوان الغرب El Diván de Occidente « وحدائق حفصة Los Jardines de Ḥafsa » . ويذكر ان المترجمة تركت له حزمة بها ترجمة الديوان فى بلنسية ، اما المخطوطان فقد حملتهما الى لندن عام ١٩٣٧ لكى تبيعهما .

ونستطيع ان نلاحظ فى هذه المقدمة الاطالة والتوقف عند التفاصيل الدقيقة التى توهم من يقرأ ان ما يقرؤه كلام علمى موثق ، ولكن الواقع انه لايسوق مصدرا واحدا لما يقول ، فهو فى البداية يحكى باستفاضة قصة حياة عائلة ثيدينات وحنينها الى تولوز مسقط راس العائلة . ويتحدث عن رحلات فرانسيس دى ثيدينات الكثيرة فى الشرق ، وعلاقته بالشرق ، وما تركه ذلك فى تكوين شخصيته ، ثم يتحدث عن المرض الذى اصاب اذنه وانتقاله بعد ذلك الى Alcira حيث شفى من مرضه ،

(4) Ibid .

ويتناول مؤلفاته وثقافته ، ويتحدث عن ابنته جيسيلين التى استمع اليهـا ومن شفتيها ـ لأول مرة ـ الى الترجمة الكاملة لديوان عبد الأغريب والى مجمل لديوان « حـدائق حفصة » والقصـة الرائعة لهذين المخطوطين العربيين ، التى تؤكد صحتها دائما الأخبار المتواترة المدققة ، والأفعال، والاختبارات ، والآراء والأدلة ، والحجج ، والمقارنات ذات الطابـع الأركيولوجى » (٥) ٠

وبعد ذلك يتحدث عن المخطوطين ، ولكى يصل الى الحديث عنهما يقدم لذلك بالحديث عن اقامة فرانسيس دى ثيدينات فى ضيعة ريفيـة كى يبرا من مرض لحق به ، ويتحدث عن المكتبة التى الحقت بهذه الضيعة ، وكيف زودتها ابنته جيسلين بالكتب القيمة والمخطوطات النادرة ٠ ولكن الحدث الخطير الذى رفع من شأن هـذه المكتبة واثراها هو اكتشـاف مخطوطين عربيين لهما قيمتهما فى تاريخ الشعر الأندلسى ٠

ولكن يبدو أن الشك فى صحة هذين المخطوطين كان يراود مكتشفهما فرانسيس دى ثيدينات الذى اخذ على عاتقه ان يتجول فى العـالم باحثا عن مدى صحتهما وقيمتهما ، فذهب اولا الى باريس وعرضهما على المستشرق الفرنسى ل ٠ برونو L. Brunot الذى اكد له زيف هذه النصوص وانتحالها ، وقال له : « لن اضيع وقتى فى اقناعك بأن هذين المخطوطين معا يمثلان خدعة قذرة »(٦) ـ ثم التفى بمن اشار عليـه بأن يستشير المستشرق الفرنسى ماسينيون M. Massignon ، ولكن لقاءه بماسينيون كان قصيرا اخبره فيه ماسينيون بأن هذين المخطوطين لا يدخلان فى دائرة تخصصه وهى التصوف ٠ فلا عبد الأغريب ولا حفصة من المتصوفة ، وربما لا ينتسبان الى الاسلام ٠

---

(5) Domenchina ; Juan José : Ob . cit.. p. 22.

(6) Ibid, Ob. cit. p. 24.

ولكن يبدو أن ثيدينات بعد يأسه من المستشرقين الفرنسيين راح يعرض مخطوطيه على المستشرقين الألمانيين نولديكه Nöldeke وهارتمان Hartmann اللذين يختبران الورق الدمشقى الذى كتب فيه المخطوطان والذى يرجع الى القرن العاشر والحبر المستخدم فيه ويثبتان أنه صنع من مزيج من مواد كانت مستخدمة عند العرب فى القرنين العاشر والحادى عشر ، واستخدام ريشة الطائر فى كتابة بعض قصائد حفصة يؤكد ما ذهب اليه الباحثان اللذان يصلان فى النهاية الى أن المخطوط كتب فى أواخر القرن الحادى عشر الميلادى .

وفى موضع آخر يقدم دومينشينا لنا ترجمة للرسالة التى بعثتها جيسلين ابنة فرانسيس دى ثيدينات اليه ـ او هكذا يزعم ـ أثناء مرورها بمدينة بلنسية فى يوليو ١٩٣٧ ابان اشتعال الحرب الأهلية الاسبانية ، وتركت له كهدية ترجمتها لديوان عبد الأغريب وحفصة الذى ترجمته الى خمس لغات ، ولكن اطرف ما فى الأمر انه يورد على لسانها نكرانا للذات الى حد كبير : « ليس لدى أدنى اهتمام بأن يرتبط اسمى باسمى هذين الشاعرين الكبيرين ، أخفه اذا كان هذا يروقك »(*) ولكنها الى جانب هذا تنصحه بالا يجهد نفسه فى البحث عن مدى أصالة هذين المخطوطين ، فهى واضحة ، بل انها لا يهمها أن يرد المخطوطان أو ينسب الى أبيها أو الى دومينشينا نفسه ذلك التزييف العجيب(*) . ولعل دومينشينا بهذا أراد أن ينفى عن نفسه تهمة التزوير والتزييف والانتحال وينسبها الى تلك الشخصية المنتحلة جيسلين دى ثيدينات . ولكن لنواصل السير مع الرسالة حتى النهاية لنرى أن المترجمة تقول له : ان ثمة مجموعة من الملاحظات والهوامش الاضافية قد اختلطت بالنص ، وتطلب منه أن يتخلص منها اذا شاء ، وتطلب منه بعد ذلك ان يعيد اليها نص ترجمتها لأنها تعتزم بيعها فى لندن :

(*) Ibid , p . 52 .

« سوف اذهب مع امى الى لندن ، حيث نفكر فى التخلص من هذين المخطوطين ، سنبيعهما بثمن ضخم كاوراق نادرة على الرغم من النص الذى يوسخها ، فانت تعرف انه ورق دمشقى اصيل (يرجع الى القرن العاشر) ، وورق من شاطبة بدائى اصلى (يرجع الى القرن الحادى عشر) . يالهم من مساكين ! ان عبقرية عبد الأغريب وشعر حفصة لا يساويان مليمين . ولكن هذا هو شان العلم ، ربما يحدث فى يوم من الأيام ان يكون لمضمون هذه الكلمات التى كتبت على مادة ثمينة سعر ما »(٧) .

ولا ينسى بعد ذلك ان يتناول شعر عبد الأغريب بالتحليل مبينا اصالته وعبقريته ، وكيف انه يعد نسيج وحده ليس له نظير فى شعر من سبقوه .

« عندما يتشابه عبد الأغريب مع احد الشعراء ، اعنى عندما يبدو عنده باعث بعيد عنه أو يقترب من طريقة من طرق التعبير المستخدمة او غير المستخدمة ، عندما يتعمق إلهامه بآثار من سابقيه ، فانه يصنع ذلك عمدا ، وفى تقليد هزلى متعمد ساخر »(٨) .

ولكى يكمل الحديث عن شعره يشير الى نقاده ، وكان له نقادا عرفوه وقراوا شعره من قبل ، ولكنهم كانوا غير قادرين على تذوق الجمال العارى فاتهموه بالخلاعة :

« ان نقاد عبد الأغريب الواجمين الذين لا يرحمون ، والذين نادرا ما كانوا مهيئين للاحساس بالجمال العارى ، اتهموا بعض القصائد العميقة لهذا الشاعر الأندلسى المتفرد بالافراط فى الخلاعة التى تغفر له »(٩) ويعطى أمثلة لهذا الشعر الذى توقف عنده النقاد . ثم يتناول

---

(7) Ibid, p. 53 .

(8) Ibid , p. 54 .

(9) Ibid , p. 55 .

بالتحليل الترجمة التى صنعتها جيسلين لهذا الديوان الى أربع أو خمس لغات : فرنسية قريبة من اللاتينية ، وألمانية وانجليزية وايطالية ، ويحلل كيفية تناولها للمترادفات والكلمات المتشابهة فى عدة لغات ، ثم يضرب مثالا واحدا باحدى المقطوعات التى تتكون من اربعة ابيات ويعطينا اياها فى ترجمتها بهذه اللغات . ثم يشير الشاعر الى انه « اذا وجد شىء يستحق الثناء فى ترجمة عبد الأغريب فانما يعزى فى جانب كبير منه الى المترجمة الأصلية « لديوان الغرب » ، فهى وحدها ، وهى فقط التى تجاوزت بلاتينيتها ، وفرنسيتها البدائية ، وايطاليتها الممتازة ، وانجليزيتها المتوسطة ، وألمانيتها التى ترقى الى الكمال كل صعاب العربية الكلاسيكية التى لا حصر لها بالاضافة الى صعوبة روح الشاعر عبد الأغريب »(١٠) ثم يبين دومينشينا ان مهمته هو فى هذا الديوان قد انحصرت فى النقل الأمين لتعبيرات المترجمة :

« لقد انحصرت مهمتى السهلة المحببة — اذن — فى كتابة حرفية أمينة للتعبيرات المرصعة غير المتجانسة لصديقتى المدققة العالمة باللغات »(١١) . ثم يذكر ترجمته لقصيدة « طروب » التى جعلها ترجمة شعرية من البحر السكندرى ، بها اربعة أبيات على قافية واحدة، ثم ثلاثة على قافية أخرى ، ثم بيتان على القافية الأولى ليكمل البيتين الأخيرين فى المقطوعة الأولى . ثم يذكر عيوب القافلة التى اجبرته على استخدام صيغ بعينها لم ترقه . ولهذا فهو يرى فى نهاية مقدمته أن الترجمة النثرية الوفية خير من صلابة القوالب الشكلية التى تقيد الترجمة . ولعل دومينشينا بهذا الراى الأخير يحبك القصة حبكا جيدا ، فهو — كما يضع امام اعيننا — يقوم بترجمة والدليل على ذلك سخافة ضرورات القافية فى اللغة المترجم اليها ، وكذلك وصوله فى النهاية الى قرار حكيم بجعل الترجمة

---

(10) Ibid, p. 73 .

(11) Ibid, p. 73 .

نثرية حتى لا تقيده قوالب الشعر وشكلياته وتشغله عن جوهر ما يريد نقله .

وغنى عن القول انه بالرغم من هده الحبكة ، وبالرغم من هـذه الدراسة التى تلبس ثوب العلم والتحقيق العلمى منذ بدء المقدمة بالحديث عن اسرة مكتشفى المخطوط حتى الانتهاء باختيار ترجمته نثرا بدلا من الشعر ، فان هذا كله كان من اختراع الشاعر وصنع خياله .

ولعلنا اذا تاملنا قليلا لوجدنا كثيرا من الدلائل على هذا الانتحـال ، واولها أن أسماء الأعلام التى يذكرها الشاعر اما انها مجهولة وامـا لشخصيات ممن رحلوا عن عالمنا . فلماذا يذكر اسم عائلة ثيدينات على وجه التحديد والسيد فرانسيس دى ثيدينات وجيسلين ابنته ؟ ومن الواضح انه يتحدث عن أسرة فرنسية » ومع ذلك ليست لدينا ادنى معلومات عن هذه الأسرة . اما عندما يتحدث عن المستشرقين المشهورين من فرنسيين والمان فانه يتحدث عن لقاءات تمت بين افراد الأسرة المكتشفة للمخطوطين وبينهم ، وليس ثمة شىء مسجل يمكن الرجوع اليه والتثبت من صحـة هذه المعلومات .

واذا أضفنا الى ذلك ـ ثانيا ـ ان التلفيق واضح فى اسم الشـاعر لعرفنا الى اى مدى اخترع الشاعر دومينشينا هذه الأكذوبة وصدقها ، فهو يذكر اسم الشاعر صاحب المخطوط « عبد الأغريب » الذى وضع له المضاف « عبد » واضاف اليه شيئا اختلط بذهنه ربما اراد ان يقول « الأعلى » ، وربما امتزجت بصفة « الغريب » ، وربما كانت « الغروب » لكن كل هذه التكهنات لا تعطينا شيئا ، فليس هناك شاعر اندلسى يقترب من هـذا الاسم ، ولكن الأمر يزداد تعقيدا عندما تظهر الى جانب عبد الأغريب شاعرة أندلسية معروفة هى حفصة الركونية التى يشير اليها اسم المخطوط « حدائق حفصة » . ومع ذلك فان الفوضى قد ضربت باطنابها عنـد دومينشينا فهو يربط بينها وبين مدينة الزهراء حيث يذكر لنا ان عبـد

الأغريب كان « شاعر الزهراء »(١٢) ، وبما انه يعقد صلة بين الشاعر والشاعرة فان موطنهما لابد ان يكون قرطبة٠وعندما يحلل الحبر المستخدم فى المخطوطين يرجعهما معا ـ على لسان الأخوين هارتمان ـ الى أواخر القرن الحادى عشر الميلادى(١٣) ٠

واذا كان لنا ان نستنبط شيئا من اقتران اسم حفصة بعبد الأغريب ، فاننا نستتطيع ان نجد اصداء مشوشة من ذلك العصر الذى عاشت فيه الشاعرة الاندلسية ، وهو عصر عبد المؤمن بن على الذى طرد الاذفونش عن قرطبة عام ٥٤٥ هـ ودخل الأندلس فى العام التالى ، « ثم سار عبد المؤمن سنة ٥٤٧ هـ الى المهدية فملكها ، وملك افريقية »(١٤) ٠ ونستطيع أن نقول ان اسم عبد الأغريب يحمل تلك الأصداء المتوشة من اسم عبد المؤمن ابن على بحيث يكون مزجا بين الجزء الأول من اسم الأمير وهو « عبد » واسم أبيه « على » فيكون الاسم « عبد الأعلى » الذى حرف الى هذه الصورة الغريبة « عبد الأغريب » ٠ ولا نقول ذلك رجما بالغيب وانما لأن « حفصة بنت الحاج الركونية الشاعرة الأديبة المشهورة بالجمال والحسب والمال »(١٥) لها شعر « قالته فى أمير المؤمنين عبد المؤمن بن على ارتجالا بين يديه » :

ياسيد الناس يامن	يؤمل الناس رفده
امنن على بطرس	يكون للدهر عدة
تخط يمناك فيه :	الحمد لله وحده

(12) Ibid, p. 73 .

(13) Ibid, p. 45 .

(١٤) المقرى : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ٠ تحقيق : د ٠ احسان عباس ٠ دار صادر ٠ بيروت ١٩٦٨ ٠ ٣٧٨/٤ ٠

(١٥) المصدر السابق ١٧١/٤ ٠

واشارت بذلك الى العلامة السلطانيه عند الموحدين ، فانها كانت ان يكتب السلطان بيده بخط غليظ فى رأس المنشور « الحمد لله وحده »(١٥)

ولعل اختلاط التاريخ فى ذهن دومينشينا وتشوش الحقائق وامتزاج القصص التى تروى عن ذلك العصر فى ذهنه جعل من عبد المؤمن وابنه - الذى تولع بحفصة - شيئا واحدا ، بل جعل القصة التى دارت بين حفصة والشاعر ابى جعفر بن سعيد وكأن البطولة فيها لابن عبد المؤمن ، نقصد لعبد الأغريب ، ومما يؤكد ظننا أن هذه القصة وصلت مشوشة الى دومينشينا انه يذكر أن اسم المخطوط « حدائق حفصة » والقصة بها اشارة الى الجنة المعروفة بالكمامة التى وعدت حفصة محبها الحقيقى ابا جعفر بن سعيد أن تلتقى به فيها . وها هى القصة كما يوردها صاحب النفح :

« وتولع بها السيد ابو سعيد بن عبد المؤمن ملك غرناطة ، وتغير بسببها على أبى جعفر ابن سعيد ، حتى أدى تغيره عليه أن قتله ، وطلب ابو جعفر منها الاجتماع ، فمطلته قدر شهرين ، فكتب لها :

يا من أجانبذ كر اسمه	وحسبى علامة
ما ان ارى الوعد يقضى	والعمر اخشى انصرامه
اليوم ارجوك لا أن	تكون لى فى القيامة
لو قد بصرت بحالى	والليل أرخى ظلامه
أنوح وجدا وشوقا	أذ تستريح الحمامة
صب أطال هواه	على الحبيب غرامه
لمن يتيه عليه	ولا يرد سلامه
ان لم تنيلى اريحى	فاليأس يثنى زمامه

فأجابته :

يا مدعى فى هوى الحسن والغرام الامامة

اتى قريضك ، لكن لم ارض منه نظامه
امدعى الحب يثنى يأس الحبيب زمامه ؟
ضللت كل ضلال ولم تفندك الزعامة
مازلت تصحب مذ كنت فى السباق السلامة
حتى عثرت واخبلت بافتضاح السآمة
بالله فى كل وقت يبدى السحاب انسجامه
والزهر فى كل حين يشق عنه كمامه
لو كنت تعرف عذرى كففت غرب الملامة

ووجهت هذه الأبيات مع موصل ابياته ، بعدما لعنته وسبته ، وقالت له : لعن الله المرسل والمرسل ، فما فى جميعكما خير ، ولا لى برؤيتكما حاجة ، وانصرف بغاية من الخزى ، ولما أطل على أبى جعفر ، وهو فى قلق لانتظاره قال له : ما وراءك ياعصام ؟ قال : ما يكون وراء من وجهه خلف الى فاعلة تاركة ، اقرا الأبيات تعلم ، فلما قرأ الأبيات قال للرسول : ما أسخف عقلك واجهلك ! انها وعدتنى للقبة التى فى جنتى المعروفة بالكمامة ، سر بنا ، فبادروا للكمامة ، فما كان الا قليلا ، واذا بها قد وصلت ، واراد عتبها ، فأنشدت :

دعى عد الذنوب اذا التقينا تعالى لا نعد ولا تغدى»(١٦)

واذا كان هذا الجانب من القصة ـ لأن القصة تستمر بعد ذلك ـ هو الذى اوحى الى دومينشينا بفكرة الحدائق وعبد الأغريب ، فبان الذى لا شك فيه ان الشاعر الذى صوره لنا والشعر الذى أوهمنا انه ترجمة أمينة لا يتفقان بحال مع الشعر الذى ذكرناه أو غيره من شعر حفصة أو اصدقائها .

---

(١٦) المصدر السابق ١٧٣/٤ ، ١٧٤ .

والأمر كما يبدو ان دومينثشينا اراد ان يقلد الشعر العربى الأندلسى ، ولكن لا يمكننا ان نفهم الصيغة التى تكون بها الديوان اذا لم نأخذ بعين الاعتبار ـ كما يقول مارتينيث مونتابيث ـ انه قبل ذلك بسنوات قلائل كان المستشرق الاسبانى المبرز اميليو غارثيا غوميث قد نشر ترجمة أسبانية لأجمل مختارات من الشعر الأندلسى لدينا(١٧) .

لكن دوميشينا ـ الى جانب ذلك ـ أراد أن يصب فى هذا الشاعر آراءه الخاصة وأفكاره عن العرب والاسلام ، فكيف استطاع الشاعر ـ اذن ـ ان يوفق بين هذين التيارين اللذين يتنازعانه ، وكيف كان هذا الشعر الذى نسبه دومينثشينا الى ذلك الشاعر الاندلسى المختلق ؟

اما عن الجانب الأول ، فقد حاكى فيه الشعر الأندلسى فى صوره ورموزه محاكاة تكاد تكون تامة فى احيان كثيرة ، وعناوين قصائده لها دلالة فى حد ذاتها : « خمرية » ، « لغة الوردة » ، « وجود ثريا » ، « سليمى » ، « مريم » ، « اللحظات الخالدة » ، ، « البدوى وملاك الموت » ، « حب » ، « المرآة » ، « الحلوى » ، « الخمر » ، « الى فقيه » ، « أبريل » .

والى جانب ذلك نستطيع ان نجد فى هذا الشعر محاكاة لمعانى الشعر العربى ، والمثل العليا التى عرفتها القبائل العربية ونوع الحب الذى اشتهرت به قبيلة عذرة ، وعقيدة المسلمين فى الموت وملك الموت ، كل ذلك نراه فى هذه القصيدة الصغيرة المركزة المكثفة : « البدوى وملك الموت » حيث يدور حوار بين العاشق العذرى وملك الموت الذى وافاه ، او بينه وبين من ينبهه الى أن ملك الموت قادم اليه ليحمله الى مصيره النهائى ، ولكن الشاعر على وعى تام بهذه الحقيقة فهو يعرفها ويؤمن بها ولذلك لا يفزع ولا يجل قلبه لأنه يؤمن بقداسة حبه وبنهايته العذرية الحتمية فيطلب من محدثه ان يبلغ ذلك كله الى محبوبته حمدة :

---

(17) Martínez Montávez; Pedro : Ob , cit., p. 78 .

« ـ سوف تموت ، فهذا الظل الفياض
هو ظل ملاك الموت
سيحملك الى مصيرك الحقيقى ·
ـ اعلم ذلك ، قله لحمدة ،
ذكرها انى من عذرة ،
انى من قوم ان عشقوا ماتوا »(١٨) ·

وفى قصيدة اخرى نجده يترجم معانى العذريين التى تربط بين قلبى المحبوبين وبين حياتهما وموتهما :

« ساحيا ما دمت حية
ولكنى لن استطيع الحياة من بعدك
ولأنك الحقيقة الوحيدة فى داخلى ،
فانك سوف تدخلين الجنان
عندما يكف هذا الصدر الذى يضمك ويحميك
عن الخفقان »(١٩) ·

والشاعر فى هذه الأبيات يذكرنا بقول ابى صخر الهذلى :

فياحبذا الأحياء ما دمت حية ··· وياحبذا الأموات ما ضمك القبر

وهى نفس القصيدة التى يقول فيها :

وانى لتعرونى لذكــراك هــزة ··· كما انتفض العصفور بلله القطر

ويذكرنا ايضا بقول عروة بن حزام فى محبوبته عفراء :

(18) Domenchina; Juan José : El Diván .... p. 95 .

(19) Ibid., p. 97.

وانى لأهوى الحشر اذ قيل اننى وعفراء يـــوم الحشر ملتقيـــان
فياليت محيانا جميعـــا وليتنـــا اذا نحن متنـــا ضمنا كفنـــان

وفيها كذلك فكرة تمنى الموت بدلا من الحياة بعيدا عن المحبوبـــة ، وهو ما يرد على لسان قيس بن ذريح فى لبنى :

لقد عذبتنى ياحب لبنـــــى فقع امـــا بموت أو حيـــاة
فان الموت أروح من حيـــــاة تدوم على التباعـــد والشـــتات

ويمتد بنا الحديث اذا توقفنا عند صور اندلسية وعربية اخـــرى كثيرة كصورة « الشمس التى تحرك نصالها الذهبية وجه البركة » أو « عندما تقترب ثريا يتلاشى عطر الريحان » أو مريم « ذات الخصر الدقيق والأرداف الضخمة القوية » ، أو « لكن سحرك لى هو سعادتى الحاضرة » ألا يكون هذا البيت الأخير ترجمة حرفية لقول عمر بن ابى ربيعة :

حـدثونا انهـــا لى نفثـــت عقدا ، يا حبـــذا تلك العقد ! ؟

وأيا كان الأمر فإن الشاعر حاول ان يحاكى الشعر الانـــدلسى والشعر العربى بصفة عامة ، وقد جعله ذلك يركز على الحب والخمـــر والطبيعة ، ثم ركز حديثه حول الجمال العارى ، وحقيقة الحياة الفانية الزائلة فأراد أن يغنم من الحاضر لذاته على طريقة عمر الخيام ، وبهذا نصل الى الطرف الثانى من القضية وهو ان دومينشينا اراد ان يعرض وجهة نظره وآراءه وافكاره حول العرب والاسلام ، فأخذ هذا الجانـــب اللاهى العابث المستمتع بالحياة ، ومزجه بزندقة لم يعرف نظيرها الشعر العربى قط ، فعبد الأغريب هذا يتدرج من التمرد والتنكر لماضيه واسلافـــه ثم عشق الطبيعة التى هى فردوسه لأنه ليس ثمة فردوس غير ما بـــين يديه ، حتى يصل الى الهجوم على رسول الاسلام لأن وعوده ـ حســب قوله ـ ليست عادلة ، بل انه يقدم طعنا فى الوحى وصاحبه .. لنتدرج معه

منذ البداية لنرى كيف صار « عبد الأغريب » قناعا يختفى وراءه دومينشينا بهجماته الضارية على الدين الاسلامى ونبدا بحبه للطبيعة الأندلسية التى يفضلها على جنة الله وفردوسه الموعود ، فهو يقنع بالحاضر خيرا من الفردوس البعيد :

« فليسامحنى النبى ، فالركن الذى انا فيه هو الفردوس
وانا اومن فقط بالنعيم العاجل مع حوريات الأندلس .
ماذا تقدم لى فى مقابل الحرمان شديد الوطأة ، والامتناع عنهن ؟
الجنة ؟ ان الجنة لا تغرينى ، فانا احيا فى فحص غرناطة »(٢٠) .

وهو لا يريد أن يسمع صوت المؤذن ، فاصوات المؤذنين القبيحة تصم اذنيه ، وهو يوافق على الخمر ويعشقها وينفر من الصلوات والعبادات حتى يصل الى مهاجمة وعود الرسول عليه السلام التى ذكرها القران الكريم :

«آه ، ان وعود محمد ليست عادلة . فهو يقدم بدلا من عالمنا شراكا زائفة . فوادى نهر الشنيل اكثر جمالا وبهجة من وحشية الجنة المجازية ، حيث تعصف الرياح العاصفات عصفا فى القرآن والأحاديث الشفوية الخادعة للنبى ... »(٢٠) .

ويصل الشاعر الى قمة تمرده ضد الاسلام ونبيه حين يصور قصة نزول الوحى عليه :

« اجعل عقدة فى لسانى :
لا اريد ان اقول شيئا سيئا عن عبد الله .

(20) Sánchez Flores, Ramón : Ob. cit.

ولكن عبد الله لم يشرب قط نبيذ العنب .
أتؤمن بصلاح رجل لم تسكره الرشفات السعيدة من خمر العنب؟
ذات ليلة ، شبع محمد من اكل البلح ـ الذى تخمر فى احشائه فاسكره ـ

وانتشى النبى ، فكتب فى نشوته معظم سور القران فى الحال »(٢١) ..

هذا هو صلب القضية فى ديوان « عبد الأغريب » ، فها نحن امام زندقة لا تقف عند حد الزندقة الدينية بل تجد التبريرات الساخرة لامور هى من أصول الاسلام ودعائمه ، بل اننا ـ بعد هذا ـ نكاد نميل الى ان اسم « عبد الأغريب » نفسه وتركيبه بهذه الصورة المنافية لأى تسمية عربية أو اسلامية ربما كان امرا مقصودا ، امتدادا لهذا الهجوم الذى شنه دومينشينا على الاسلام ونبيه ، بل وعلى العرب انفسهم ، وقدمه فى هذه الصورة البراقة ، واثار حوله تلك الضجة الكبرى التى يصدق عليها قول القائل : « أسمع جعجعة ولا أرى طحنا » .

* * *

(21) Ibid .

٢ ـ خواكين روميرو اى موروبى العاشق الأندلسى :

ولد خواكين روميرو أى موروبى Joaquín Romero Y Murube
بقرية بيا فرانكا اى لوس بالاثيوس Villafranca Y Los Palacios
بمحافظة اشبيلية يوم ١٨ يوليو سنة ١٩٠٤ ، وعاش طفولة ريفية عشق
فيها حقول الأندلس الخضراء ، فقد كان جده يمتلك العزب والضياع
والمراعى الواسعة ، وفى هذا الريف سمع الأغانى الأندلسية الفلكلورية
وخاصة المالقية منها ، ودندن بهذه الأغانى وبأغانى موطنه ومسقط
رأسه المسماة « الاشبيليات » . ومن هنا برز الوجه الآخر لهذا العشق
الأندلسى ، وهو حبه لاشبيلية التى ألف عنها كتابا بعنوان « اشبيلية
على الشفاة » Sevilla en los labios عام ١٩٣٨ ، والشاعر ينتمى
الى تلك الكوكبة من الشعراء الذين ساهموا فى المجلة الاشبيلية Mediodia
او « منتصف النهار » .

والى جانب هذا الكتاب التاريخى الذى يتغنى فيه باشبيلية نشر عدة
دواوين مثل « الظل الولهان Sombra apasionada » عام ١٩٢٩ ،
و «اغنية العاشق الأندلوثى» عام ١٩٣٤ ، و «قصيدة النسيان kasida
del olvido » عام ١٩٤٥ ، و « الأرض والأغنية «Tierra Y canción
عام ١٩٤٨ . وله الى جانب ذلك كتب يمتزج فيها النثر بالشعر ، أو هى
اقرب الى النثر المشعور أو الشعر الروائى ، ومنها : « بعيدا وفى متناول
اليد Lejos y en la mano » عام ١٩٥٩ . و « لقد تأخر
الوقت Ya es tarde » عام ١٩٤٨ ، و « القرية البعيدة
Pueblo Lejano عام ١٩٥٤ ، و « السماوات التى فقدناها
Los Cielos que perdimos » عام ١٩٦٤ . وكلها تتحدث عن أرضه
ووطنه « اندلوثيا » وعن الأندلس . ولكننا نتوقف عند شعره الغنائى
اليوم لنرى كيف تنبثق هذه الصورة الأندلسية القديمة وكيف تمتزج

باندلوثيا الحاضرة · ولعل اهم ما نلاحظه فى روميرو موروبى عشقه للأزهار وتفننه فى وصفها والحديث عنها وعن اريجها ، وكأنه شاعر اندلسى قديم من شعراء « الزهريات » ، و « النوريات » ، ولعل هذا يعزى الى عمله فى « القصر » الاشبيلى حيث كان طوال حياته ممن يقومون على رعاية حدائقه ، فالأزهار تحيط بالشاعر فى كل مكان ، يقول فى « حكاية ليل مايو » Romance de la noche de mayo

« ذهبت ابحث عن سرورى
فى ليل الأحياء
كان امتزاج المشاعر بالعبق الكثيف الطويل
الذى يشتم من ازهار الياسمين المتفتحة
على الرعشات الانسانية ؟ (١) ·

واذا نظرنا الى عناوين قصائده فى ديوانه : « اغنية العاشق الأندلوثى Canción del amante andaluz لوجدنا كثيرا منها يدل على ذلك : « مقاطع للسوسنة » ، « حديقة » ، « فناء » ، « حديقة صغيرة » ، « المياه تحمل عينيك » ، « منتصف النهار » ، « ياسمين » ، « حديقة عاشقة » ، « النافورة غير المرئية » ···· الخ ·

وفى قصيدته « حديقة عاشقة » يتجلى لنا هذا الحس الرومانسى الفياض :

« فوق صمت الزهرة ، الأغرودة
والبلور الذى يسيل من النافورة
التى تذيب — فى روائح الأرض —

---

(1) Romero y Murube; Joaquín : Canción del amante andaluz. Ed. Luis Miracle, Barcelona, 1934, p. 104 .

الصمت والمساء والهواء الأخضر »(٢) .

ولا يعادل هذا العشق الا عاشق اندلوثى اندلسى ، ففى « اغنية العاشق الأندلوثى » يتمنى الشاعر أن يكون ماء فى غرناطة ، وان يكون نسيما فى اشبيلية ، وأن يكون عرسا فى قرطبة ، وذلك تمام العشق الكونى ، وها هى القصيدة كاملة :

« لو كنا ماء ،
مرايا للنوافير ،
وخريرا للبكور .
لو كنا ماء ، ياحبى ،
معك فى غرناطة .
لو كنا نسيما
حدائق الأصيل ،
وبهجة النواصى ،
لو كنا نسيما ، ياحبى ،
معك فى اشبيلية .
لو كنا عرسا
وردة البكور
تساقط أوراقها مع الرعشات .
لو كنا عرسا ، ياحبى ،
ليلا فى قرطبة » (٣) .

حتى صور البكاء والموت تكون مزركشة بأزهار شتى :

« الحى يبكى ، وبكاؤه ازهار الياسمين ،

---

(2) Ibid. p. 67.

(3) Ibid, p. 18.

والسماء تبكى ، وبكاؤها اللبلاب ،
رائحة زهر السيليندا الميتة
سواد شـعرك »(٤)

ولكن صورة العرس تلح دائما على الشاعر ، فتتمثل له اشبيلية عروسا ، والخيرالدا عروسا أيضا ، ففى قصيدته « خيرالدا » نراها وهى تكبر يوما بعد يوم مع رى الأصص التى توجد بجوارها لصيقة بها ، والى جانب هذا الارتباط بين اصص الأزهار وشموخ الخيرالدا تتبدى لنا هـذه عروسا تلبس ثوبا ورديا ، ثوبا أحمـر قانيا ، ثوبا ازرق ، وألوانا أخرى ، ولكل ثوب منها وظيفة خاصـة به :

« للخيرالدا ثوب وردى ٠
للخيرالدا ثوب احمر قان ٠
للخيرالدا ثوب ازرق ٠
الفضى ذو الأحجار السماوية لليالى الحفلات ٠
للخيرالدا ثوب أبيض ، شفاف ،
يشف عنها كامراة تثق بملاحتها ٠
تستقبل فيه صديقتها صبح »(٥) ٠

ونصل اخيرا الى الكتاب الذى يتصل بموضوعنا اتصالا مباشرا ، وهو الديوان الذى يحمل عنوان « قصيدة النسيان « Kasida del olvido

ويذكرنا عنوان الكتاب وعناوين قصائده بكتاب آخر هو « ديوان التماريت » لفيديريكو غاريثا لوركا ، الذى يحمل نصف قصائده كلمة قصيدة

(4) Romero y Murube; Joaquín : Sombra apasionada. Ed. Secretariado de Publicaciones de la Univ. de Sevilla. Col. de Bolsillo, 1979, p. 71

(5) Ibid, p. 21 .

فى العنـوان ، بينما يحمل الجزء الثانى كلمة « غزلية » Casida
Gacela »(٦) .

اما ديوان روميرو موروبى فجانب كبير من اشعاره يحمل فى عنوانه ايضا كلمة قصيدة : « قصيدة النسيان » ، وهى التى صارت عنوانا للديوان ، و « قصيدة الكنز الخفى » ، و « قصيدة رنين الجرس » ، و « قصيدة الليلة المنتظرة » ، و « قصيدة الزهرة الجديدة » ، و « قصيدة الحبق » ، و « قصيدة الملاحة » ، و « قصيدة المساء » ، و « قصيدة الحب السامى » ، و « قصيدة الشارع الرنان » ، و « قصيدة الماء النائم » ، و « قصيدة العاشق والفجر » ، و « قصيدة السر » ، و « قصيدة للحب والخوف » ، و « قصيدة الملك المعتمد » ، و « قصيدة القلق » ، و « قصيدة الموت » ، و « قصيدة المجد » . والى جانب هذه القصائد توجد اشعار أخرى لم تحمل هذه التسمية .

يفتتح الديوان بقصيدة بعنوان « سخرية عمدة القصر وفشله » ، وفيها نجد البحث يدور عن عمدة القصر الذى ما نلبث أن نراه يتناقش مع الموحدين ويغنى معهم بالعربية ، ونراه من ناحية أخرى يتناقش مع الفونسو حول الخط المغربى :

« مع المسلمين الموحيدين
كان يغنى بالعربية
والسلطان يضع على صدره
وسام المجاهدين ،
مع الفونسو ، كان يتناقش

---

(٦) انظر الفصل الثانى بعنوان Arabismos من رسالتنا للدكتوراه :
— La Recepción de la obra de F. G. L. en la Literatura árabe Contemporánea .

حول الخط المغربى ...... »(٧)

ان عمدة القصر هذا هو الشاعر نفسه ، انه خواكين روميرو اى موربى الذى كان يعمل طوال حياته فى هـذا القصر الاشبيلى الذى يحمل عبق التاريخ واللقـاء الحضارى ، ومن هنا فان الشاعر لا يتورع عن ذكر اسم بطله « دون خواكين » يعنى نفسه . ونرى فى شخصية هـذا البطـل مزجا بين حضـارتين ، فهو تارة يغنى بالعربية الغرناطية مع الموحدين ، والسلطان يعرف قدره ، ولذا يضع على صدره وسام المجاهدين . وتارة اخرى يتنافس مع الفونسو حول الخط المغربى ، والشـاعر فى هـذا الصدد يذكر كلمة alhami ويقصد بها العربية وهى نسـبة الى مدينة الحامة Alhama من اعمال مالقة(٨) ، وكلمة Medjahui وهى تحريف عن الكلمـة العربية مجاهدين ، بل ان اسم الفونسـو نفسـه ياتى Alifonso وكانـه يقترب به من التسـمية العربية « الأذفونش » .

وفى هـذا الجمع التاريخى بين حضارتين فى لحظة واحدة نرى الملكة ايسابيل والملك فرناندو يهديانه عباءة دمشقية ومحمل سيف ، وكذلك نرى كارلوس الخـامس وهو يودعه فى طريقه الى ميونيخ ، أما كارلوس الثالث فيسميه الرجل النزيه المتحضر جـدا :

« الملكان
ايسـابيل وفيرناندو

---

(7) Romero y Murube ; Joaquín ; Kasida del olvido. Adonais XXII, Editorial Hispánica . Madrid, 1945. p 10. « Burla y fracaso del alcalde del Alcázar » .

(٨) المقرى : نفح الطيب ١٦٦/١

فى حماستهما فى الحكم
يهديانه عباءة دمشقية ، ومحمل سيف .
ويودعه كارلوس الخامس
لأنه راحل الى ميونيخ .
ويسميه كارلوس الثالث
الرجل النزيه المتحضر جدا »(٩) .

لعل سر هـذا التحضر هو ان دون خواكين يعيش بوجدانه هـذا التاريخ وتلك الحضارة ، انه يصعد الأبراج العالية وينظر الى نهر الوادى الكبير ويجرفه الحنين الى ذلك الماضى العريق ، يود أن يرحل مع كل سفينة تمر فى هـذا النهر ويبحر فى ذاكرة التاريخ :

« صعد الأبراج العالية
ومد الطرف الى الوادى الكبير
يبغى ان يرحل مع كل سفينة
تبحر فيه »(١٠) .

وانطلق الشاعر دون خواكين ليبحر فى ذاكرة التاريخ فضاع وظل البحث جاريا عليه ، فالبعض رآه عند الأسوار الذهبية تحت سماء زرقاء ذاهبا آيبا مع عاشقة ضبابية .. ونستطيع ان نتخيل هـذه العاشقة التى اتت من الضباب ، انها الأندلس بلا شك ، والبعض رآه نائما فى أعماق البركة مع جنيات الماء .. ولا شك أن هـذه الحوريات او الجنيات المائية جاءت من سحر ذلك العصر الخرافى الذى يعيشه الشاعر بوجدانه كأنه حقيقة ماثلة :

---

(9) Romero y Murube; Joaqín : : kasida ... p . 10 .

(10) Ibid, p. 11.

« عند الأسوار الذهبية
تحت سماء زرقاء كحلية
مع عاشقة ضبابية
رأوه ذاهبا وآيبا .
فى اعماق البركة
ذات الأعشاب وذات العاج
مع جنيات الماء العذب
رأوه قد استرخى لينام »(١١) .

ونام الشاعر فى اعماق هذه البئر ، بئر التاريخ ، او تلك البركة التى تشير الى ذلك العصر وحضارته ولم يسأل عنه احد الا العصافير التى تطير فوق المكان وتلقى عليه الوداع ، ولم يدل عليه الا نسيم الأزهار التى نمت عن وجوده :

الطيور التى كانت تطير
كانت تقول : « وداعا ، خواكين » .
لكن نسيم الأزهار ينم عليه »(١٢) .

وتنتهى القصيدة بسؤال يطرحه الشاعر ويلقيه على سماوات اشبيلية عن هذا الشاعر الذى اختفى ، أى عن نفسه :

« قولى لنا
يا سماء اشبيلية
قولى لنا
هل مر من هنا ؟ »(١٢)

---

(11) Ibid, p. 11 .

(12) Ibid,

ولا يجيبه احد فيذهب الى قرطبة ليتغنى بها فى قصيدة « انشودة الى قرطبة » ، ويسير اليها قلبه المتعب ، انه يبحث فيها عن شىء هام ، يبحث فيها عن صوت اللحظة بين الاصوات المتعددة التى كثرت فيها ، والضجيج الذى يملأ ارجاءها . انه يبحث فيها عن الهدوء بين قصور النسيان والأفنية التى تسطع فيها النجوم ليريح قلبه المتعب وحياته البطيئة المتعبة :

« الى قرطبة الهادئة ،
بضوء الخريف فى عسل تخترقه رمال النهر الخصبة
بين شجيرات الورد ،
تصعد حياتى البطيئة المتعبة ،
بحثا عن قصور النسيان
وعن أُفنيتها المفتوحة للنجوم .
ذلك أن الصيف البحرى الأخضر
اعمى القلب المتألم بالزبد وبالضحك وبالأغنيات
فى صمتها الظليل
قرطبة تعطى حتى الراحة »(١٣) .

ويظل الشاعر يسير الى قرطبة التى لا ندرى ايريد فيها الحاضر وحده أم الماضى وحده ، ولكنه – على اى حال – يجمع بين الاثنين ، ويشم رائحة الماضى فى الحاضر :

« اليك ياقرطبة المنبسطة
يسير قلبى المتعب
سور ونافذه
فى شارع ينم عن :

(13) Ibid., p. 37 .

كيف ينبت الصمت مع السلام
روائح المعاصر والرمان
تصعد فى شفافية الضوء الذهبى ،
وعالية أبراج الاجراس .
والارض المرصوفة بالأعشاب
تطرز مواسم الخريف الرقيقة .
ما أعمقه ! يغرقنا
هذا الضوء ، وهذا الشارع ، هذا العطر »(١٤) .

ويغوص الشاعر ، يغرق نفسه فى أجواء قرطبة : شوارعها ، وضوئها الذهبى ، وابراج الكنائس او المآذن فيها وارضها واعشابها وعطورها يستكنهها سرها القديم ، وأين موقع اللحظة منه . ويناضل فى سبيل استرداد قرطبة القديمة التى كانت مجمع الاديان الثلاثة ، ولكنه يريد منها أن تبادله العاطفة لكى يستردها نقية طاهرة فى روحه ، قوية فى جسده :

« لو أن شراييني
مازال بها قبس من عاطفة فانية .
لو كانت ضحكات الغير
مازالت تسكب بحواسى
خفقانا عذبا ، دفئا مبهم
لو ان دمائى الاندلسية والعطنة
تناضل من أجل المفقود
اعطينى ايقاف عواطفك
واعطينى كل هدوئك
فى حقول الحقيقة والاديان .

(14) Ibid., p. 38.

اريد يامعبودتى ان املكك
خالصـــة فى روحى
وقوية فى جسدى »(١٥) ٠

وينهى الشـــاعر قصيدته أو انشودته الى قرطبة بهـــذه الأمنية ، ولكنه يفسر ما وراءها ، انه بهـــذا يبحث عن الله ويموت هادىء البال فى قرطبة التى صنعت من الصمت والجمال ٠ ان الشـــاعر يعد موته فى قرطبة حظا ســعيدا يريد أن يلحق به :

« اذا وصل الموت
فى قرطبة وســلامها
فانى امرؤ ســـعيد الحظ »(١٦) ٠

وفى « قصيد العاشقة والفجر « La amanté y la madrugada يتخيل شـــاعرا عربيا مع محبوبته يتغزل فيهـــا ويقول شـــيئا جديدا ، فبعد أن يدعو روميرو اى موروبى محبوبته الى الابتعاد عن الحفل ، بحثا عن الســـلام فى الســـكون العميق الشامل الذى يشف فيه ضـــوء القمر ، يقـــول لها :

« لو أن شاعرا عربيا مكانى
لقال عندما التفت ذراعاه على خصرك
انه كالمجرى الدقيق من النهر
عندما ينحنى بحثا عن ازهار البرتقال
على الشـــاطىء ٠٠٠ »(١٧) ٠

(15) Ibid., p. 39.

(16) Ibid, p. 40.

(17) Ibid, p. 47 .

وفى « قصيدة السر » Kasida del misterio يتحدث الشاعر عن دار مغلقة فى اشبيلية ويتساءل :

« لمن يزهر الناردين ؟
لمن يبيضون الحوائط » (١٨)

فالأبواب مغلقة ، والشرفات والنوافذ أيضا مغلقة . وخرير المياه والنوافير بها يسمع من الشارع ، مما يجعل الشاعر يتساءل عن ساكنيها : « ترى من ينظر فى مراياها ؟ ومن يستحم بداخلها ؟ » لا شك انها دار مسكونة بالأشباح ، او هى دار مسحورة ، ومن ثم فان الناس يمرون امامها وقد تملكهم الخوف ، ولكننا نسمع فى دهليز الفناء صوت امرأة تغنى فيتساءل الشاعر :

« اتكون عاشقة لعربى
ام جسدا لشبح ؟! » (١٨)

ويواصل قصيدته فيحكى أن الدار ظلت مضاءة طوال الليل حتى انفجر ، وعند انبلاج الصباح سمع فيها صوت قيثارة كانت تبكى ألما عميقا ووحدة ، كانت تبكى ، تغص ببكاء روحين . وقرب ختام القصيدة يتساءل الشاعر عمن كان يبكى :

« من كان يبكى بين الأزهار ؟
من كان يتحدث مع موته ؟
كانت ليلة صيف
فى دار مغلقة » (١٨) .

ويظل السر غامضا ، لكننا نجسر على كشف الحجاب عن سر هذه

---

(18) Ibid, pp. 52 - 53 .

الدار المغلقة ، وهذا الباب الموصد ، انه باب التاريخ ، وان الدار هى الأندلس .

وبوصولنا الى الأندلس ، نلج من هـذا الباب الموصد ، نفتحه قليلا لنصل الى «قصيدة الملك المعتمد» Kasida del Rey Al - Motamid حيث تتحد الشخصيتان : شخصية الشـاعر المعاصر خواكين روميرو اى موروبى ، عاشق اشبيلية ـ كما سبق أن اوضحنا ـ وشخصية الملك الشاعر ، عاشق مملكته والذى دافع عنها دفاع الأبطال ، المعتمد بن عباد ، لنتحدث اذن عن شخصية واحدة وعن شاعر واحد يكتب القصيدة ، فالشاعر يخرج علينا فى بداية القصيدة عند الأحياء والأبراج والأسوار ، والبساتين وعند النهر متعبا من الأضواء ، نشوان دون أن يتناول الشراب ، ولكننا لا نلبث ان نجد أن أمام الشاعر طريقا واحدا اجباريا علية أن يجتازه ، وأن ثمة اتساقا غريبا بين السـماء وحواسه ، وان هناك امراة فى حياة الشاعر ، لعلها الرميكية . ومع ذلك نكتشف الوحـدة والوحشة فى حياته فالظل فى الحدائق يكثف نبضا فاترا للحب بين زهرة وسحابة تصحبه وحـدة الأغاريد . ولكن الشاعر ما يلبث أن يفصح صراحة عن ضيقه فيتساءل :

« ما هى الوحدة ؟
هى حزن العالم المتغير ، الثابت ،
الجميل امام اعيننا ،
والغريب عن انفاسنا »(١٩) .

ويرى الملك النبيل انه جدير بشىء كبير ، بشىء آخر غير الوحدة ، جدير بأن تتحول الشمس الى ذهب فى دمه :

« لمـاذا لا تتحول هذى الشمس الصيفية
شمس الصيف الفردوسى الساخن

(19) Ibid, pp. 61 - 62.

لم لا تتحول ذهبا فى دمى
ولمــاذا لا تشعلنى فى قبلة ، او فى صرخة ؟ »(٢٠)

انه لا شك على استعداد لأن يصرخ بكل ما اوتى من قوة ، ويبوح بآلامه ويخرج ما فى قلبه كى يستريح :

« اشعر بنفسى ، باحتكاك اللحظة الهاربة
وفى لذتها يغرق قلبى ، لا احد يخفف عنه .
لمــاذا توجد نظرات تتعمق أعماق الغريزة العكرة ؟
ولم يحطمنا الحب
بهلاك ســماوى »(٢٠) .

لكن الشاعر يجد ملاذه دائمــا فى اشبيلية فيبحث فيها عن الصمت والراحــة ، لأنه متعب من الحب والخمر ، ولذا يضيع ســاعاته امام الياســمين والنسيان :

« اشبيلية ، يافورة دم
بقلبك الطفــل !
اشبيلية ، يارعشة الجدران البيضاء
بين الحــدائق
فى عزلتك العميقة
ابحث عن الصمت والدثار
أنا متعب ... فاتركونى
انا متعب من الحب ، من الخمر ،
اتركوا ساعاتى تضيع
أمام ياســمينة
وامام النسيان ! »(٢١)

(20) Ibid, p. 62.

(21) Ibid,

وضاع خواكين روميرو موروبى ، وفنى فى اشبيلية منـذ طفولته ففى « أسطورة الطفل الميت » Fábula del niño muerto يقدم الشاعر ترجمة ذاتية لطفولته فى الفناء الأبيض وسذاجته بين الأعمدة والسماء ذات الأقواس ، ومن الواضح ان الشاعر يتحدث عن « القصر » الاشبيلى الذى دخله طفلا ابن تسع سنوات ، وفنى فيه ، يتحدث عن صمت دهشته وبحار الرخام والمرمر ، واحلامه بين الزهرة والماء وخرير الماء وسيقان النباتات ، ويرى الشاعر انه مات طفلا ابن تسع سنوات :

« ياصمت دهشتى
يابحار المرمر
ياحلمى بين الزهرة والماء
وخرير الماء ، وسيقان النبت !
لابد اننى مت طفلا
ابن تسع سنوات »(٢٢)

ولكن احدا لم ير موت الطفل فتركوه فوق المرمر ، انه كائن مخلوق من الضوء والعطر ، ولا أحد يبحث عنه ، لأنهم يظنون انه رحل عن هذا العالم ، ويصف لنا الشاعر الطفل حياته فوق المرمر ، اى الرخام الأبيض ، وفى النوافير ، وفى الصمت الذى تقطعه دقات الأجراس وخفقات ازهار الموت :

« اعيش فى بياض المرمر
فى ولع النافورة
بأن تكون هزة ارضية .
فى حرير الأزمنة ،
فى صمت تقطعه
دقات الأجراس ،
وخفقات الزهر العلى

(22) Ibid, p. 54.

وازهار الجيرانيوم .
يظنون انى شققت عنان السماء !
فلا احد يبحث عنى فى الفناء ! »(٢٣)

لقد تحول الشاعر الى عطر وخرير وضياء وبكاء ، وبينما الأطفال يلعبون ويضحكون ، والرجال يمرون وهم يتحدثون ، فلا احد يراه ، ولا أحد يشعر به . ويسبب هذا الأمر للشاعر - الطفل - الذى تناسخ فى الأزهار والعطور والخرير والضياء - ألما كبيرا مما يجعله يدعو الآخرين الى أن يقطفوه وان يحملوه فى الداخل الى منازلهم وغرفهم ، وأن يحرروه من هذه السماء ، سماء الأعمدة والأقواس ، انه يريد ان يعيش ، لا أن يموت فى عمر الزهور ، ابن تسع سنوات :

« والمى ان أصبح عطرا
وخريرا ، وضياء ، وبكاء !
الأطفال يلعبون
ويضحكون
والرجال يمضون وهم يتحدثون .
الا يرانى احد ؟ الا يشعرون بى ؟
. . . .
. . . .
اقطعونى ، واحملونى الى العرفات ، الى الصالة
حررونى من هذه السماء
سماء الأعمدة والأقواس !
اريد ان احيا .
لماذا يقتل الأطفال
فى عمر السنين التسع ؟ »(٢٤)

---

(23) Ibid, p. 55.

(24) Ibid, p. 58.

فالشاعر الطفل اصبح اسير الماضى فى هذا القصر الاشبيلى ، لا يستطيع الفكاك ولهذا يدعو الآخرين الى تحريره من هذا الأسر ، لكن هذه الدعوة غير حقيقية ، انها تعكس لنا مدى فناء الشاعر ـ على طريقة الصوفية ـ فى ذلك الواقع التاريخى الحضارى الى درجة تجعله معلقا بين السماء والأرض فكورس الاطفال فى جنة الخلد ينقصهم طفل اشبيلى ضاع بين الأضواء الرقيقة فى الأفنية البيضاء :

« كورس اطفال الجنة
ينقصهم طفل اشبيلى ضائع
بين رقيق الأضواء
فى الأفنية البيضاء »(٢٤)

لكن الطفل الضائع فى هذا الماضى العذب الشفاف لم يترك ابدا للنسيان ، كما لم يحدث ذلك ـ ايضا من قبل ـ مع سلفه الملك الشاعر ، فاسلم روميرو اى موروبى الروح فى اشبيلية فى ١٥ نوفمبر سنة ١٩٦٩ م .

* * *

(25) Ibid, p. 58 .

الفصـــل الثانى

مدرســة كانتيكو
Cántico

نتناول فى هـذا الفصل تلك الكوكبة من شعراء الأربعينيات الذين التفوا حول المجلة القرطبية « Cántico » كانتيكو التى صدرت أعدادها الاولى فى عام ١٩٤٧ . وقد تميزت هـذه الجماعة فى شعرها بالاهتمام بالناحية الحسية مع وجود بعض العناصر الدينية الكلاسيكية والبروكية مما ادخلهـا اكثر فى اطار الزخرفة ، ولكنهم جنحوا أيضا الى شـعر التجربة المعاشة مما جعلهم ينتهون الى موقف مناقض للجماليات السائدة فى عصرهم وفى جيلهم جيل الأربعينيات الذى كانت تسوده التيارات الاجتماعية الوجودية الواقعية . ولا جرم انهم حينما بداوا ينشرون شعرهم وطلعوا على الناس فى أواخر الأربعينيات كانوا من الشعراء المستبعدين أو المهملين ولكنهم لم يكونوا أبدا مناقضين للذوق الشعرى السائد .

وكان شـعراء الشمال هم الذين يسيرون مع جماليات هـذا العصر ، اما شعراء الجنوب ـ ونعنى مجموعه « كانتيكو » ـ فكانوا بعيدين عنها . واختلفت الآراء فيهم، فقد راى البعض انهم ينتمون الى أجيال سابقة تأخروا عنها فى الظهور ، فراوهم بين الحداثة «الموديرنيزمو El Modernismo» وخوان رامون خيمينيث Juan Ramón Jiménez ، بينما راى فيهم البعض الآخر شـعراء اندلوثيين محليين فلكلوريين ، بينما رأ تطائفة أخرى من النقاد فيهم سـعراء وجدانيين بعيدين عن الظروف واللحظة الراهنة ، اما القليلون الذين تأملوا شـعر هذه المجموعة بموضوعية فقد رأوا انهم يمثلون أعذب الأصوات الشـعرية ، يمثلون افضل الشـعر ، وهو ذلك الشـعر الذى يبحث عن نفسـه(١) .

---

(١) لمزيد من التفاصيل :
راجـع فى ذلك المقدمـــة التى كتبـها لويس انطـونيودى بيينـــا Luis Antonio de Villena عام ١٩٨٠ للأعمال الشعرية الكاملة

وقد تاسست مجلة « كانتيكو » على يد ثلاثة شعراء ، هم خوان بيرنيير Juan Bernier وكان شاعرا ناضجا فى ذلك الحين ، فقد ولد فى عام ١٩١١ ، ولم يكن قد ظهر بعد كشاعر وانما كناثر ، كان يقرا على مجموعته رواية الفها ويومياته التى يكتبها ، وقد كتب جانبا منها منذ الحرب الأهلية ، وكان يحدثهم عن أندريه جيد وعمر الخيام والشعر الفرنسى ·

أما الشاعران الآخران فكانا اصغر من بيرنيير وهما ريكاردو مولينا وبابلو غارثيا باثينا اللذان سنتناولهما فى هذا المقام ·

* * *

=

لبابلو غارثيا باثينا :

— García Baena ; Pablo : Poesía Completa (1940 - 1980). Col.Visor de Poesía . Madrid, 1982. pp. 7 — 27 .

١ ـ ريكاردو مولينا Ricardo Molina وديوانه « مرثية مدينة الزهراء » :

ولد ريكاردو مولينا فى قرية بوينتى خينيل Puente Genil بقرطبة عام ١٩١٧ ، وقد اتخذ من قرطبة مقرا دائما له ، وكرس نفسه للتعليم والابداع حتى موته المبكر فى عام ١٩٦٨ ، وقد كتب النثر الى جانب الشعر وله مقالات وابحاث حول غناء الفلامنكو ، بل ان له كتابا يجمع تأملاته النظرية حول الوظيفة الاجتماعية للشعر ، كما طرق مجال الترجمة فترجم اعمالا لشعراء لاتينين وايطاليين وفرنسيين .

وفى عام ١٩٤٥ يبدأ مسيرته الشعرية بديوان « نهر الملائكة » ثم « ديوان الأغانى » و « هدية العاشق » و « مراثى ساندوا » الذى ظهر فى عام ١٩٤٨ ، وهى دواوينه الثلاثة التى تتصل بموضوع الحب اتصالا مباشرا ، ثم ينشر مختارات من دواوينه بعنوان كوريمبو Corimbo فى عام ١٩٤٩ ينال بها اهم جائزة فى اسبانيا عن الشعر وهى « جائزة أدونايس » . وبعد ذلك يأتى أهم دواوينه وهو « مرثية مدينة الزهراء » الذى صدر فى مايو عام ١٩٥٧ . وفى عام ١٩٦٦ يظهر له ديوان « المنزل » يليه ديوان كاد يولد يتيما حيث نشر قبل وفاته بأشهر قلائل وهو « فى ضوء كل يوم » . وفى ٢٣ يناير من عام ١٩٦٨ وافته المنية وهو فى سن الخمسين فى قمة ابداعه الشعرى ، مات فى قرطبة التى عاش فيها ولها حالما بها ، وبقى بين أوراقه ديوانان نشرا مع الأعمال الكاملة التى صدرت عن مجلس المحافظة بقرطبة عام ١٩٨٢

والمتأمل فى شعر ريكاردو مولينا يستطيع ان يلاحظ منذ ديوانه الأول « نهر الملائكة » حسا اندلسيا مغرقا فى اللذة وعبادة الجمال الجسدى مع محاولة الاتحاد بالطبيعة أو الامتزاج بالكون . ويلجأ الشاعر الى الطبيعة المرئية المحسوسة أو الحدسية ويشعر انه فى فردوس مفقود ، يأوى الى هذا الفردوس ليتخذ منه مسرحا للحب . ويمتزج الجانبان : الحسى والروحى فى الحب ، بالطبيعة الجبلية القرطبية ، ويظهر اثر الشعر الأندلسى فى صوره المادية الحسية المرتبطة بعناصر

هذه الطبيعة ، ونستطيع ان نتبين ذلك من عناوين اجزاء قصيدته الأولى « بعيدا عن الرمال » ، « الحياة هى الملاحة » ، « الصخرة الصامتة طويلا » ، « قبلة المـاء » ، « انشودة النهر » ، « حب على شـاطىء النهر » ، « انشـودة جسد بلا روح » ، « نافورة برية » ، « احببنى وحدى » ، ولنتمل معا « قبلة الماء » :

« تحت شمس الأصيل
التى تجعل ظلال اشجار الحور
يغشى عليها فوق النهر
نلعب فى المـاء
نمزق عناق الأمواج
التى تتعانق مثلنا ،
والتى يداعب بعضها بعضا مداعبة لا نهائية
وتجر الى البحر قبلة لاتنتهى »(٢)

وفى مثل هذا المشهد الطبيعى الحى الانسـانى لانعدم ان نشـم عبق الأزهار ورائحة الخضرة :

« وبعضها يسرى معطرا باريج البرتقال ،
وغيرها يمضى ينشر عطرا ممتدا اخضر
فى كل النهر
يطفو قلقا كل عبير الصيف
كالف مرآة صغيرة
وانا اعانق جسدك ، عاريا كالموجة ، جسـدك
غريب كرائحة الأسل الأخضر هذه ،
واقبل وجهك فى المـاء كما قبلت القمرا
حينما تسقط أوراق شجيرات الورد الباردة على النهر »(٣) .

(2) Molina; Ricardo : Obra Poética Completa . Excma . Diputación Provincial de Córdoba, Granada, 1982, I, p. 22 .

(3) Ibid, p. 24 .

وفى « انشودة النهر » يتحدث الشاعر عن لذة النزول الى النهر عاريا مع محبوبته معانقا اياها ، يستمتعان بان تلفهما الأمواج الفضية الخضراء ، ويصور الشاعر المياه وهى تعكس كل الاشياء فيها من اشجار النخور ، او طواحين مهجورة ثم يتحدث عن لذة ان يشعر باهتزاز الصباح والقمر والطيور والسحب والسفن الساكنة والابراج الصامتة على نظراتهما الصافية .

اما قصيدته « حب على شاطىء النهر » فيتابع الشاعر الحب سائلا اياه عما يبحث فى النهر ، ويظل يتتبع ظله الخفى وخطواته على شاطىء النهر حتى يسأله فى النهاية « كيف مررت من هنا ؟ كيف مررت ؟ دون أن تتألم قدماك ايها الحب العارى » ؟(٣)

ويظل الحلم بالأجساد العارية يلاحق المياه ففى قصيدة « الى نافورة برية » يقول :

« ولأنك لا تعرفين شيئا ، تحلمين بأجساد جميلة عارية
لن تاتى ابدا لتنعكس فيك عاشقة
اجساد عارية تتخيلينها منذ آلاف الأسحار
تقترب منجذبة اليك ، وهى تدوس العشب الربيعى برقة
احبابا عراة تركوا طوال الصباح بين ذراعيك الشفافين»(٤) .

ويتأمل الشاعر وجه محبوبته والسحر الذى يحزنها فتتحطم حياته كالمرآة الصامتة ويرتعش الحلم فى نفسه التى تتلاشى كالوردة التى لا تدوم ، وفى صورة اخرى نرى الشاعر وحده فى الرمل المظلم كنجمة البحر الأسيرة :

« انا وحدى فى الرمل المظلم
كنجمة بحر اسيرة فى كهف
او كسحابة دكناء
اندفعت الى واد سحيق »(٥) .

---

(3) Ibid. (4) Ibid, p. 27. (5) Ibid, 28 .

وفى قصيدته « غزلية » Gacela فى هذا الديوان الأول نلمس اقتراب الشاعر بشدة من الشعر الأندلسى بخمره وكئوسه ، بعطره وريحانه ، ويبرز ريكاردو مولينا متفردا بطريقته الخاصة فى الحب التى تمزج بين المشاعر العاطفية والرغبة التى تجنح نحو الحس والمادة وتنشد اللذة المحرمة . فالشاعر يتمنى ان يشرب كاسا من الخمر تحت ظل شجرة على شاطىء نهر « الشنيل » ويصف الخمر الذهبية التى ينعكس فيها نور خدي المحبوبة الرمانيين ، أو تحت ظل شجرة ريحان حزينة عذراء ، انه يود أن يشرب كاسا تطفىء ظماه الى جسدها شيئا فشيئا ، ذلك الظمأ الذى يغزوه كسرب من الاوز :

« آه من يعطينى
فى ظل شجر الحور ،
آه من يمنحنى
فى شاطىء نهر « شنيل »
كاسا من خمر بلادى
كاسا من خمر ساخنة ذهبية
تنعكس عليها مرتعشة
اضواء خديك الرمانيين الطريين
ونحلتا عينيك المشعتين.
آه من يعطينى
كاسا من خمر فيها قمر الصيف
يبرد شفتى
فى ظل ريحانة حزينة عذراء
كاسا
تطفىء شيئا فشيئا
هذا الظمأ لجسدك
هذا الظمأ

الذى يجتاحنى كسرب الاوز »(٦) .

ولعل اول سمة تدل على ان الشاعر فى هذه القصيدة يتبع نهجا اندلسيا عربيا تتضح من عنوانها « غزلية Gacela بالاسبانية مما يؤكد قصد الشاعر الى استلهام الشعر العربى .

ويظل ريكاردو مولينا شاعر الحب غير مدافع فى دواوينه الثلاثة : « ديوان الأغانى » و « هدية العاشق » و « مراثى ساندوا » ويدور بينه وبين الطبيعة حوار يستلقى فيه العاشق فى احضان محبوبته الطبيعة ويسلم نفسه لها ويصل الشاعر الى اعلى درجات الحسية والعشق المادى ، ثم يدخل عنصر ثالث يقدم فيه الشاعر لحظة التعرف على المحبوب واكتشاف الحب فى شوارع قرطبة ، وهنا يعيد الشاعر الى الأذهان ذلك الجو اليومى الحميم الذى الفه الشاعر ، يبث فيه الحياة ، حبه القديم وسعادته ، فتظهر قرطبة بشوارعها العربية وحارات اليهود وأشجار البرتقال فى ساحاتها الصغيرة ، ويتغنى الشاعر باللحظات القصيرة السعيدة فى الحب .

تحت عنوان « قرطبيات » نستطيع ان نقرأ عدة قصائد قرطبية منها : « بينما يمضى الزمان » ، « فى الفجر » ، « الياسمين وزهرة الخالدات الخضراء » ، « ابن سراج وشريفة » ، « شوارع قرطبة » ، « نافورة الفيل » ، « نوفمبر فى قرطبة » ، « ضفاف الوادى الكبير » ، « الربيع فى قرطبة » ، لنقرأ معا قصيدته « شوارع قرطبة » :

« كما لو كنا نمضى فى زمن آخر
عندما كانت الزهرة زهرة
عندما كان الهواء هواء
لا اتذكر وجها
آه ، حبا ، او مالا
عندما كانت الشرفات المتواضعة فيضا

---

(6) Ibid, p. 37 .

وكانت ناصيه الشارع او المـلاك
يقدمان لى العطايا :
بنفســجة ووقارا »(٧) .

ويتذكر الشاعر الشوارع الحبيبة ، ومنها شارع الموريسكيين السكران النشوان بخمر او شفق او سوليار :

« شارع الموريسكيين النشوان
بخمر الكاس وخمر الشفق وخمر السوليار »(٨) .

وهى شوارع تجعلك تشعر بالوحدة ، لاتلقى بالا للناس ولا تهتم بهم ، بل انك تنسى نفسك :

« شوارع يبدو فيها الانسان وحيدا
كما لو كان وحيدا فى الدير
يقظا او غفلانا
بعيدا عن الناس
منغمسا فى التفكير بأى الأشياء
ينسى حتى نفســه
خارج ذات الانســان »(٨) .

وفى شــارع الموريسكيين يظل الشاعر يتجول ليتعرف عليهم وعلى حكاياهم فيحدثنا عن قصة ابن سراج وشريفة Abencerraje y Jarifa :

« فى بحيرة ثونيار Zóñar
بين اجيلار ومونتيا Aguilar y Montillá
توجد كرمة تسمى
ضيعة السرور .
علي شــاطىء نهر انثور Anzúr
من استيبا Estepa الى دونيامينثيا Doña Mencía

(7) Ibid, 11, p. 212.

(8) Ibid .

يوجد مكان يسمى
عباد شمس السرور ٠
فى جبال لوثينا Lucena
بين التين الشوكى والصبار
يوجد فندق يسمى
منتجع السرور »(٩) ٠

وكانى بالشاعر فى هذا التحديد الدقيق للمكان الذى سيتحدث عنه والذى ينزل به الموريسكيون يحاكى محاكاة حرفيه تحديد الشاعر الجاهلى امرىء القيس لأطلال حبيبه ومنزله فى مطلع معلقته :

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها   لما نسجتها من جنوب وشمأل

فالشاعر الاسبانى يحدد الموضع بقوله : « فى بحيرة ثونيار ، بين اجيلار ومونتيا » ، ثم يعود ليحدده تحديدا اخر : « على شاطىء نهر أنثور ، من استيبا الى دونياميثيا » ، ثم تحديدا ثالثا أكثر شاعرية حيث تبرز فيه الطبيعة الجبلية القرطبية : « فى جبال لوثينا ، بين التين الشوكي والصبار .. » ٠

واذا كان الاتفاق فى طريقة تحديد الأماكن بين الشاعرين الاسبانى والجاهلى يمكن يعزى الى الصدفة او الى التراث الشعرى الاسبانى نفسه ، فان الذى لا شك انه ليس وليد الصدفه هو حديثه عن الموريسكيين :

« موريسكيون يحملون العناقيد
فى سلال من الجريد
فى المعصرة البيضاء
اطفال موريسكيون يدوسون العناقيد
كانت شريفة فى غرفتها

(9) Ibid, p. 210 .

وابن سراج غاضب ·
« ومن لم يذق هذه الخمر لا يستحق الحياة »(١٠) ·

وهو هنا يتحدث عن جمع الموريسكيين للعنب وصنع الخمر منه وعصره ، ثم يستشهد بما يشبه بيتا لابن سراج ·

ونود ان نشير بمناسبة الحديث عن الخمر الى ان الشاعر فى موضع آخر يكتب قصيدة يسميها « الساقى الفارسى » ويذكره بالكلمة العربية « ساقىْ Saki » فى داخل القصيدة :

« آه يا ساقى ، كيف لشفتيك الحمراوين
فى الظل على الرغبة التى تؤرقنا
كيف تحرقان الوَرْدة »(١١) ·

ولا يكتفى الشاعر بهذا ، بل يخصص قصيدة فى الثناء على عمر الخيام(١٢) · ولعل ذكر عمر الخيام يظل يلاحقه فى « قصيدة صغيرة »(١٣) ·

ونصل الى اهم دواوينه على الاطلاق من ناحية الموضوع والتكنيك « مرثية مدينة الزهراء »Elegía de Medina Azahara ، بعد ان تلكانا حول بعض الألوان العربية والأندلسية فى شعره فى دواوينة الأخرى ·

بعد ثمانى سنوات من الصمت طلع علينا ريكاردو مولينا بهذا الديوان فى عام ١٩٥٧ ، وبهذا كان أول شاعر معاصر يكرس ديوانا كاملا

(10) Ibid,p. 211 .
(11) Ibid, II, pp. 84 - 85 . « Copero persa » .
(12) Ibid, II. pp. 78 - 79 « Homenaje a Omar khayyán » .
(13) Ibid, II., pp. 260 - 261 .

لموضوع عربى مستوحى من التاريخ الأندلسى ، استطاع فيه أن يستنطق احجار هذه المدينة الدائرة ، ويبث الحياة فى رخامها البارد الذى طمسته القرون ، ويعيد مجدها أيام الخليفة عبد الرحمن الناصر ومن تلاه من الخلفاء ·

ولاياتى استخدام الشاعر للتاريخ كعامل مساعد يمكن الاستغناء عنه ، وهو لا يعرض القصيدة للجفاف التاريخى البعيد عن الفن ، وانما على العكس من ذلك يتقمص الشاعر الشخصية التاريخية ويضع امام اعيننا الماضى فى ثوب فنى جذاب يضفى عليه روحا من شعره وعبقريته · ويتخذ من البعد التاريخى مدعاة الى تأمل عميق حول الحياة والأحياء ليصل بعد ذلك الى تأمل حياته هو ، ونستطيع ان نقول : ان الشاعر خلق من التاريخ معادلا موضوعيا للواقع واتخذ منه قناعا للتعبير عن مشاعر اللحظة الراهنة ، ومن ثم كانت « مرثية مدينة الزهراء » افضل دواوينه من ناحية الصنعة والتكنيك ، وكان هذا الديوان « اكثر دواوين ريكاردو مولينا صرامة وادقها صنعة من ناحية الشكل ، هو ذلك الذى يكشف عن أستاذية كبرى من ناحية التكنيك والغنى فى الأسلوب بسيطرته الحكيمة على الشعر ، شعر مكثف واسع ولكنه أيضا مصفى شفاف بجماله العارى المتشبع ـ بوعى ـ بعناصر ثقافية خفيفة ، وهى الى جانب ذلك عناصر حية حملها على عاتقة ، تشير الى حضارة عصر الخلافة وفنه وادبه »(١٤) ·

وتبدأ القصيدة التى يفتتح الشاعر بها ديوانه والتى تحمل عنوان « اسم ونسيان » بتساؤل عن اسمها وهل مات ؟ او هل ماتت هى ؟ :

« ما لا يتذكره انسان · هل مات ؟

(14) Clementson, Carlos : La poesía de Ricardo Molina . Excma. Diputación Provincial de Córdoba . Antonio ubago, Editor. Granada, 1982, pp. 18 - 19.

ربما كان يحيا الحياة الأكثر كمالا
منعزلا فى ذاته
لا الأمس ولا اليوم ولا الغد
يترك آثارا فى ذاته
وهو يعيش فى موسم الكآبة الوفى »(١٥) .

ويفلسف الشاعر الموقف ، فالاسم احيانا ما يكون كغصن الزيتون فى منقار طائر الزمن القاسى ، ثم ما يلبث الاسم ان ينسى ، والأرض تضم الأرض ، والهواء يعود الى صدر الفضاء ، وكلؤلؤة صامته تنام الكلمة للأبد فى اعماق البحر :

« احيانا يكون الاسم كغصن الزيتون
فى منقار طائر الزمن القاسى
لكن ينجو فوق الموجات الهادئة .
فالزفرة حين تفر من الشفتين
تشهد ان الوردة والانسان
عاشا فى ايام اخرى .
ثم ينسى الاسم
والتراب يضم التراب
والهواء يعود الى صدر الفضاء
والنافورة تسكب صافية محارتها فى المحيط
وتنام الكلمة للأبد كلؤلؤة صامته ،
فى اعماق البحر »(١٦) .

وفى موضع آخر يبعث الشاعر المدينة ويدعوها ان تستيقظ مع

---

(15) Molina Ricardo : ob cit , I, p. 191.

(16) Ibid, I, p. 191.

الضوء ، ويبث فيها الحياة فنرى فى شوارعها الظلال وهى تتبادل القبلة الأخيرة ، ونستمع الى الضجيج الليلى الذى يتلاشى فى الدهاليز ، انه الصمت الذى يغلفها ، ولكن الشاعر مصمم على ايقاظها من سباتها لأن الضوء والزهرة والسماء يقبل بعضها بعضا فى شفتيها وتطوف جميعها بحلمها . انها مقدرة الشاعر على اعادة خلق التاريخ واستحضاره بامانة وجمال ، ويصل الى ذلك عن طريق الايحاء والاشارة وليس الوصف التاريخى الممل ، انه يخلق عالما حيا ، أو يعيد الى الحياة عالما كان حيا :

« استيقظى ،
انبعثى مع الضوء ،
عودى كما كنت ذاكرة للنهار
وتاريخا واغنية للأرض
فى شوارعك الظلال
تتبادل القبلة الأخيرة
والضجيج الليلى والعفاريت الصغار تتوه
فى الدهاليز العميقة .
الصمت شجرة اسل رقيقة
تبدى نحولها المنعزل فى اللحظة .
تنكمش الحياة ، كطائر فى ريشة
مرتعشة فى خفقان بكر .. »(١٧) .

ويصمم الشاعر على ايقاظها فى نهاية القصيدة :

« استيقظى ، فالضوء والزهرة والسماء
تتبادل القبلات فى شفتيك
تطوف بحلمك »(١) .

(17) Ibid, I. p. 192. « Cantiga » .

وفى « الانعكاسات » تبرز امامنا المدينة مضطجعة بكل ما فيها ، وقد تحول الذهب الى أرض لها والعسل القديم الى شمس .... الخ ، ويدعونا الشاعر ان ننسى كل شىء هنا :

« صار الذهب أرضا
والعسل القديم شمسا
والخمر افيونا .
متكئا على منحدرات الصمت
يهمس الزمان
بصوته المحشرج »(١٨) .

وهنا يرى الشاعر ان يدعونا الى نسيان كل شىء فى هذا المكان ثم يتحدث عن المدينة من خلال اشيائها التى تشهد عليها :

انسوا كل شىء هنا
فظلنا المضمحل
يتلاشى فى الهواء
وذاكرتنا تطفو
كسحابة أطلق لها العنان
تطلق الانسان
فهو طينة عارية
وهو نفخة عارية كسول »(١٩) .

ثم تبدو أمامنا مدينة الزهراء :

« مدينة مندثرة
تتحدث عنها شواهد كثيرة

---

(18) Ibid, p. 193. « Los Reflejos » .

(19) Ibid, I. p. 193 . « Los Reflejos » .

وآثار بسيطة لنباتات بسيطة :
الصينية ، والخاتم
والزجاج والجذور
والجرة ، والعملة
والحديقة ، واعماق الهواء ،
من القصر حلم القمر ،
من المدينة ذهب الأرض الخالد »(٢٠) .

ومن التاريخ ينتقل الشاعر الى عالم العشق والفناء فى المحبوبة : « مدينة الزهراء » ، ويستعير البواعث الأندلسية القديمة ، حيث الرغبة والموسيقى والغناء والخمر ، والصور الحسية الجمالية التى يتلكأ كثيرا عندما ليعطينا قصة هذا العشق بالتفصيل ، حتى يبدو فى النهاية فناء شبيها بالفناء الصوفى :

« بينما يغنى ...
خد رقيق ، وعيون خضراء
وشفاه حمراء ، وجبهة سمراء
وربيع فى صدر رقيق
وساق زهرة خصره نحيل
وإله دون نقاب من نجم فى وقت الظهر
ووردة ، وغصن وخمر
انت نرجس النسيان
انت موسيقى تتغنى بها لنفسها
مدينة الزهراء ، قبلة ننالها ،
أنا وانت نحيا عاشقين ،

(20) Ibid, I, pp. 193 - 194 . « Los Reflejos » .

اسطورة عذبة ،
نعشق احياء امواتا ، منسيين ،
حاضرين ، ومخلدين فى اغنية ، فى الحب »(٢١) ٠

ويصور الشاعر ما كانت عليه حفلات المدينة فى مقطوعة صغيرة بعنوان « حفل » يظهر فيها الموسيقى والحب والتل والحب المعبود والليل الذى يعصر خمرا من القمر والعندليب والغلمان والقيثار(٢٢) ٠ ويغرق الشاعر فى هذا التصوير فيرى المدينة خالدة تفنى فى ذاته بليمونها واشجارها واعشابها الطرية الرقيقة ، ويرى فى كل هذا انعكاسا للترف والعز الذى كانت عليه المدينة ، انعكاسا للحرير والشفاه ، ولكن هذا الشىء خالد فيها :

« ربما كان ذلك الطائر السعيد
الذى كان يغنى طوال الليل
فى شرفاتك المقمرة »(٢٣) ٠

نعم ان الخالد فيها هو هذا الطائر السعيد الذى كان يغنى طول الليل فى شرفاتها المقمرة ومازال ، وهذا الطائر السعيد هو ريكاردو موليـنا ٠

ويظل هذا الطائر أو هذا الأمير يتغنى ويحلم بالحب والرغبة والزهرة ، لكن الزهرة تموت عند قدمى المراة ، والمراة تموت عند قدمى اميرها ، بينما يموت الأمير مستسلما عند قدمى حلمه الغارى(٢٤) ٠

---

(21) Ibid, I, p. 194. « Mientras tierna mejilla » .

(22) Ibid, I, p. 195. « Fiesta » .

(23) Ibid, I, p. 196., Apud : Almena y Pájro » .

(24) Ibid, I, p. 197. « El príncipe » .

رغبة وعشـق لا ينتهيان يصلان بالعاشق الى هذه المرحلة من الفنـاء الصـوفى ٠

ويقف الشـاعر موقف الاعجاب امام عظمة المدينة ويستعيد صورا قديمة يبنيها من رخامها وقصرها وابوابها المعدنية التى يمتزج فيها شجر السدر والمعدن ، ولكن حبه لها اقوى من هذا كله ، ويتامل غرفة الحب بديعة الصنع ، والنافورة التى تبكى وتعنى فى مكان سرى ، ولكن أجمل من ذلك كله الشـوق او الحنين المر الذى يستيقظ بداخله ٠ وبالفعـل يستيقظ الشـاعر على هذا الواقع الأليم ، ويعود من رحلة العشق والفناء والتامل الى الفناء الحقيقى ، ويقف امام اطلال المحبوبة ليتساءل عما بقى منها بطريقة مباشرة تخلفها المشاعر والصور ، وهو فى ذلك يكاد يقترب من رثاء الممالك والمدن فى الشعر الاندلسى :

« ماذا بقى من المنار ؟
ماذا بقى من القصر ؟
ماذا بقى من الحب ، من السلطان ، من الرغبة ؟
ماذا بقى ؟
نغم حجزى
اسم غامض ، زائف
وهواء حزين »(٢٥) ٠

هذا هو كل ما تبقى من المدينة ، انه نذير الفناء الحتمى الذى يختم به القصيدة بهذا النغم المـأساوى العنيف الذى يهزنا من الأعمـاق هـزا :

« من السـماء الخرافية
سقطت كل النجوم رمادا

(25) Ibid. I, p. 201. « Ruines ».

واحدة واحدة
سقط الحب رمادا ، والرغبة
والسلطان ،
رمادا بدد شمل الريح »(٢٦) .

ويستبد الحزن بالشاعر فى « مرثية القلب والأشياء » فيرثى لما آل اليه حالها ، فالمرايا مطموسة والصناديق ليس فيها افاع يلعنها الناس ، والحدائق مضببة تعفنت من النسيان ، لقد عفت الديار ، ولكنه يتمثلها امام عينيه ولا من يرحمها من عذابها :

« لأنه ليس هناك من يرحم الصالونات القديمة
التى نسج هواؤها من الرماد
ولا من يفتح الشرفة المغلقة منذ قرون
. . . .
لأن الربيع يمر دون جدوى
مرة تلو مرة
الربيع يمر دون جدوى »(٢٧) .

ويتراوح احساس الشاعر بين هذا الواقع الأليم وبين اعتقاده الذى لا يحيد عنه فى خلودها ، وينقل هذا الخلود من المادة الى العقل والفكر :

« الأرض مازالت تقيم الصلاة .
تسجد ثلاث مرات متجهة الى الشرق
بوجهها الملىء بالظلال
كوردة سوداء »(٢٨) .

---

(26) Ibid.

(27) Ibid , I. pp. 201 - 202 . « Elegía del Corazón y las Casas ».

(28) Ibid, I, p . 202 . « La tierra » .

ولكنه لا يتخلى عن المادة لأن كل شيء مازال قائما كما هو ، وكما كان عليه ، ولكن في حزن غامض مبهم يمتزج فيه الشراب بالدم ، والدم بالموسيقى :

« شفة الساقى
تدمى فى ليل الورود موسيقى »(٢٩) .

وعلى الرغم من ذلك لم يحدث شيء ، هناك بقايا ، قد تكون الأخيرة ولكنها موجودة تنتظر :

« الخمر تنتظر من يشربها
فى الكاس الأخيرة »(٢٩) .

واذا كانت الخمر مازالت تنتظر من يشربها فان الشاعر يخصص قصيدة للساقى بعنوان « ساقى Sakî » يتحدث فيها عن ظمأ محبب ، لذينا ظما نعشقه ، ضوء عميق يداعبنا من الداخل ، انه ظما يتألم فى افواهنا ، وتكاد القصيدة بعد ذلك تكون تساؤلات يوجهها الشاعر الى هذا الساقى : لماذا تقدم لنا اقمارا وكئوسا ثم تطوف حول رغبتنا ؟ ولكن بعض هذه التساؤلات غريبة كما رأينا من قبل (٣٠) .

ويظل الشاعر يحوم حول مدينة الزهراء . يلمس أحجارها واعمدتها واحلامها والصيف السعيد الذى كان يظل فى فنائها بين الورود والمساء

---

(29) Ibid.

(30) Ibid, I, p. 207 .

سبق ان اشرنا الى هذه القصيدة التى تظهر كجزء من قصيدة اخرى للشاعر بعنوان « الساقى الفارسى » راجع اشارتنا السابقة فى ص ٥٤ من هذا الكتاب ، وكذلك

Ibid, II, p. 84 - 85 .

فى اواخر أغسطس يستلقى بين الأزهار ، ويشتد به الم الذ كرى حتى يكاد يصدق ان كل شىء قد مات فيتوقف لحظة وتنام الذاكرة فى ظلالها ويصرخ : « لا اريد شيئا من حياتى الماضية ، سورة باطلة تهرب من المساء » ، ولكنه يظل يتساءل وكانه يعكس آلامه هو واحساسه العميق بالنفى فى زمانه ، يتساءل عن فناء كل الأشياء :

« اكل شىء يموت ؟
هل سيموت الى ؟
كل حياتى الآن
تبدو لى شوقا للجمال مُحْبَطا »(٣١) .

وتبقى عناوين كثيرة فى قصائد هذا الديوان كلها تدل من قريب او بعيد على عمق احساس الشاعر بهذا الماضى الزاهر وحنينه الفياض اليه وبعثه لهذا الفردوس الحقيقى « اسم وذكرى » ، « حديقة الصوت » ، « الرغبة » ، « تأمل » ، « خمر معتقة » ، « يالها من مملكة صامتة » ، « الكاس » ، « القمر الوفى » ، « البستان » ، « المس الحجر » ، « المساء » ، « حياة صامتة » ، « الصيف » ، « وحدة » ، « الداخل » ، « شباك على الحديقة » ، ولكننا نتوقف عند واحدة منها : « شاعر عربى » ، يقدم فيها الشاعر الاسبانى : « لوحة ذاتية عاطفية امينة ، غاية فى الابداع والايحاء عن طريق الخطوط والصور الجانبية لحضارة عصر الخلافة التى كان لها الفضل فى هذا الابداع ، وهكذا يصل الى ان يعترف لنا بصوت الأمس المرتجف الذى يغشيه حنين حلو مر عندما يفكر فى اسلافه الشعراء الأندلسيين الذين عاشوا على نفس الارض الأندلسية »(٣٢) انه بالفعل يشعر انه وريث شرعى لحضارتهم :

« الرجال الذين كانوا يتغنون
بالياسمين والقمر

---

(31) **Ibid, I, p. 204 - 205 . « Vida Callada » .**

(32) **Clementson, Carlos : ob. cit.. p. 21 .**

اورثوبى المهم
حبهم ، حرارتهم ، نارهم .
العاطفة التى تفنى
الشـفاه بالنجم
والعبودية للحسن الرقيق .
وتلك الكآبة
كآبة الطمع الدائم
فى اللذة التى جوهرها
أن تستمر لحظة واحدة »(٣٣) .

وينتهى هذا الديوان الفريد بتلك الوحدة الصوفية التى سـبق ان اشرنا اليها حيث تموت الزهرة ، واذا ماتت الزهرة مات المحب العاشق ، عاشـق القمر ، فيبقى القمر فى وحدته الطاغية زهرة وعاشقا وذكرى .. لننظر الى هذه المقطوعة « نجم » :

« ميتة هذى الزهرة
الزهرة يهواها العاشـق ،
ميت العاشـق
معشـوق القمر
يبقى القمر فى وحدته الطاغية
زهرة وعاشـقا وذكرى »(٣٤) .

هذا هو ما يبقى منها ، لكن الا يدعونا عنوان هذه القصـيدة « نجم » الى التامل ؟ ، فلعل الشـاعر كان يقرا لها الطالع الأسـود والمصير الحزين ، ثم الا يدعونا رمزه لمدينة الزهراء بالزهرة الى القول فى النهاية بان الشـاعر ربما كان يعرف الكلمة العربية التى تقترب فى الاشتقاق من اسم المدينة ونعنى « زهرة » و « زهراء » ؟

(33) Molina. Ricardo : Ob. cit, I, p. 197. « Poeta árabe » .
(34) Ibid,I.p. 209. « Astro » .

٢ ـ بابلوغارثيا باييث Pablo García Baena شاعر قديم جديد :

ولد في قرطبة عام ١٩٢٢ . وكان احد مؤسسي مجلة « كانتيكو » الثلاثة ، الى جانب ريكاردو مولينا وحوان بيرنيير . وهو علم من أعلام الشعر الاسباني في فترة ما بعد الحرب الأهلية الاسبانية . نشر أول ديوان له عام ١٩٤٦ بعنوان : « حرير خفي Rumor oculto » ، وهو ديوان شاب مبتدىء في مطالع العشرينيات من عمره ، ومن ثم فانه ينم عن نغمة رومانسية لابد ان تقع في تقليد الكبار في ذلك العصر مثل خوان رامون خيمينيث ، ولابد ان يمتلىء بتلاعب الألفاظ والصور البلاغية ... الخ .

ثم يأتي ديوانه الثاني في عام ١٩٤٨ ، وقد نشر كملحق لمجلة « كانتيكو » بعنوان : « بينما تغني العصافير Mientras Cantan los Pájaros وفيه يبدو أن الشاعر قد بدأ يثبت اقدامه على الطريق ، وهو ديوان يتميز بشعره الحسي وشخصياته النسائية مما يقربه من فكرة الحسية الشائعة عن الشعر العربي .

ولكن نضجه الشعري في هذه المرحلة الأولى يأتي مع ديوان اخر هو : « الفتى القديم Antiguo muchacho » ، الذي طبع في مدريد عام ١٩٥٠ ، وفي هذا الديوان يستدعي الشاعر صورة قرطبة الريفية التي يحبها ويعيش فيها ، ولكنه لا يخلو من عناصر ثقافية عديدة ، نجد من بينها الاسكندرية والعرب والفرس وما الى ذلك .

ولكن الديوان الذي يعتبر قمة نضجه الفني في هذه المرحلة هو الذي نشر في مالقة عام ١٩٥٧ بعنوان « يونيو » . وهذا الديوان يعد

تغنيا باللذة وسعادة الحياة ، وهو اول ديوان يظهر فيه الأثر الأندلسى بوضوح .

ثم ينشر ديوانا احر : « Oleo » فى عام ١٩٥٨ ، يعود فيه الى الموضوعات الدينية ، حيث يؤرقه موضوع البعث والحياة ، ويبدو ان جماليات مدرسة « كانتيكو » كانت على وشك الانهيار ، حيث كان ينظر اليهم على انهم شعراء اقليميون لم يصلوا بعد الى قمة النضج الفنى ، بينما يزحف جيل الخمسينيات بجمالياته ونظرته الاجتماعية الواقعية ، ويبدو أن شعراء « كانتيكو » راوا انه لا جدوى من مواصلة طريق الشعر ، وكانت الأزمة ، فصمت شاعرنا طويلا ، عشر سنوات منذ عام ١٩٦١ حتى عام ١٩٧١ ، حيث نشر اثنى عشر سونيتا قديما فى ديوان بعنوان يدل على ذلك : « Almoneda , doce viejos sonetos de ocasión » ، وترجمته : « مزاد ، اثنا عشر سونيتا فى أوكازيون » وكان هذا الديوان — على الرغم من قدمه — بداية لبعث الشاعر الذى صمت طويلا .

كان جيل « السبعينيات » قد اتى بمفهومه الجديد عن الفن مستفيدا من عناصر الثقافة والآداب الأوربية الكبرى بينما مات الشعر الاجتماعى الذى احتضر طويلا وماتت معه الأزمة التى عانى منها شعراء « كانتيكو » .

فى نهاية عام ١٩٧٨ ظهر بابلو غارثيا بايينا الجديد فى ديوان : « قبل ان ينفد الزمن Antes que el tiempo acabe » ، وهو ديوان ينقسم الى عدة أجزاء : « الحب » و « المدن » و « الشعراء » و « الله » . وبما أنه يتابع الموجة الجديدة فى الشعر الاسبانى التى تهتم بالثقافة والحضارة ، فاننا نجد فى جزءيه الثانى والثالث استلهاما للأندلس بمدنها وشعرائها . وعلى الرغم من انتمائه — فى هذا الديوان — الى جيل

السبعينيات الا اننا لا نستطيع ان نضعه فى غير موضعه ومدرسته الأم التى نشـأ فى احضانها ، وساهم فى تاسيسها ، مدرسة « كانتيكو »(١) .

اول قصيدة تستلهم الجو العربى الأندلسى نجدها فى ديوانه الناضج ـ كما ذكرنا من قبل ـ « الفتى القديم » يحن فيها الشاعر الى هذا العالم القديم بنخيله وبمدنه الجنوبية ، والشاعر يعنون لها بـ « قصيدة » kasida ، مما يؤكد رغبته المقصـــودة فى ذلك التلوين العربى ، مطلعها .

« آه ، لا يمكن للانسان ان يكون تعيسا تحت ظل النخيل
تحت المظلة الحمراء القانية التى تاتى بالليل فى الفناء قبل اوانه
بيدين مبتلتين بالمـاء المعطر بزهر البرتقال
الذى يعكس نحاس القوارير الدامى ..
تحت اشجار النخيل المثقلة بالتمر ،
التى ترتفع بحثا عن قبلة ليل يونيو الحارة »(٢) .

بهذه الحرارة يحن الشـاعر الى هذا الليل العربى الأندلسى ، هذا الليل الجنوبى بنخيله وفنائه وقواريره وعطر زهر البرتقال فيه ، ولكن هذه المقدمة سرعان ما تفصح عن رغبة الشاعر فى بعث هذا التاريخ ، انه يريد أن يعرف كل شىء عن الجنوب :

« آه ، احك لى عن الجنوب

---

(١) اعتمدنا فى المـادة العلمية بهذا الجزء على المقدمة التى كتبها لويس أنطونيودى بيينا لديوان الشـاعر :

— **García Baena,** Pablo : Poesía Completa 1940 - 1980 - Introdución de luis Antonio de Villena . Col. Visor de Poesía. Madrid, 1982. pp. 7 - 27 .

(2) Ibid, p. 138 .

عن تلك الأرض التى تبتسم واللون الأحمر الرمانى فى شفاهها البيضاء
للتضاد بينها وبين جلدها الداكن ، قد ذهبته الشمس .
احك لى عن قرطبة التى تنام بين الرخام والمياه ،
وعن شريش ، كزنبقة جيرية بين الكروم ،
وعن مالقة ، كقصب السكر الأخضر تحت مظلة الصيف الخانقة
حتى ماس الصحراء المتكلس الذى يغشى العيون
حيث تهزل الابل التى تحمل – تحت حرير الغطاء الأحمر – الفاكهة الطازجة ، فاكهة الواحات الظليلة »(٣) .

وهكذا يبحث الشاعر عن هذه الأرض الأندلسية او الجنوبية التى اعطتها الشمس سمرتها ، ومدنها التى تبدو كما لو كانت مدنا عربية قديمة . ثم يكمل المشهد بصورة الصحراء والابل الهزيلة المغطاة بالحرير الأحمر حاملة فاكهة الواحات الظليلة . وبنفس الطريقة يحن الشاعر للقيلولة والليل فى هذه المدن : القيلولة حيث يسمع خرير المياه فى النافورة ، والشارع محترق تحت الشمس ... الخ ، والليل الأزرق بجوار بحيرة مياهها زرقاء ، الليل بموسيقاه فى الحدائق . وفى نهاية القصيدة يصل الفجر الى أرض الجنوب عندما يشحب القمر ، وتكون اللذة بئرا تحت ظل الصبار :

« يصل الفجر الى بلاد الجنوب
كجارية فرت من صاحبها
المتلطخ بالدم ، بين الصبار
وبين شجيرات التين الشوكى » .

(3) Ibid, p. 141 .

وفى قصيدة « نهر قرطبة » يرى الشاعر فى النهر حجابا من فضة فينيقيه ، وفى الليلة العربية تنطلق شفة عاشقة سمراء بالسور ، ترتلها كحمامات سوداء متضرعة :

« تمر وانت كوطاة قديمة فوق الرخام
وفى اعماقك حجاب من فضة فينيقية
وفى الليلة العربية
تنبع من شفة عاشقة سمراء
سور كحمامات متضرعة سوداء »(٤) .

ويهتم الشاعر بمدينة قرطبة وبريفها فيخصها بقصائد كثيرة ، منها « ريف قرطبى »(٥) ، ثم يعود الى ذكرها فى ديوانه الأخير الذى خرج به على الناس من جديد ، ويخصها بقصيدة عنوانها « قرطبة »(٦) يفتتحها بالشطر الثانى من بيت الشاعر الأندلسى القرطبى ابن شهيد الذى يستهل به رثاءه لقرطبة :

ما فى الطلول من الأحبة مخبر   فمن الذى عن حالها نستخبر(٧)

والقصيدة مرثية معاصرة لعاصمة الخلافة كتبها شاعر معاصر استلهم

(4) Ibid, p. 144. « Río de Córdoba » .

(5) Ibid, p. 192 . « Campiña Cordobesa »

(6) Ibid, p. 220 . « Córdoba » .

(٧) ابن شهيد الأندلسى : ديوان . جمعه وحققه يعقوب زكى . راجعه الدكتور محمود على مكى . دار الكاتب العربى للطباعة والنشر بالقاهرة (بدون تاريخ) القطعة رقم ٢٦ بعنوان « رثاء قرطبة » ص ١٠٩ ــ ١١١

فيها سلفه الاندلسى ابن شهيد فى جانب كبير منها ، ومزج فيها بين المدينة التاريخية القديمة والمدينة المعاصرة فى اسبانيا فى جانب آخر .

يبدأ بابلوغارثيا باييناً قصيدته ـ بعد البيت الذى استلهمه من شطر لابن شهيد ـ بالحديث عن الخراب الذى حاق بالمدينة ابان الفتنة :

« من الذى عن حال قرطبة نستخبر » ؟
لأن الصخور التى كنت تعشقها فى المساء ، هدمت
والسرو مد جناحيه ، والدير ، دير المزامير صامت
تحطمت الأقبية
وتاج العمود تدحرج فوق الحسك
وبطانة السقف سحقت الأمجاد
والخيلاء والخوذات ....
سرى الضب فوق الزنابق ...
وخربت الروض أيدى الخداع ،
واخرس صوت الجرس ... على برجه
ذلت الهامات العلى ،
ونقرت فى الأسقف الحلى ،
واغرقت المحاريب ..
عرضت للبيع « التوريقات »
ومكعبات الفسيفساء ، ونوافير المياه
وفضة القرابين الخالصة ،
وقبضوا الثمن عملة الخيانة
ابناؤك قبضوا الثمن
وباعوا ـ فى المزاد ـ دموعك ، يا أمى ،
يا وطنى »(٨) .

---

(8) García Baena ; Pablo : Ob . cit., p. 220 .

لاشك ان الشاعر ـ فى مرثيته ـ يحاول ان يسير على نفسى النهج الذى سـار عليه ابن شهيد ، فهو فى هذه البداية يعطينا مقدمة طللية نسج صورها من الوان الخراب والدمار التى حاقت بقرطبة من احجار تهدمت ، واقبية تحطمت ، وتيجان تدحرجت على الشوك ، وبطانة السقف التى انهارت على الأمجاد والخيلاء وخوذات الفرسان . انها الآفة التى سرت بالمدينة فاتت على الأخضر واليابس . وأخذت أيدى الخداع والمكر تعيث فى البساتين فسادا ، وتقضى على كل شىء ، حتى لقد وصل بها الأمر الى ان تبيع المجد والحضارة الأندلسية بتفاصيلها التى يذكرها الشاعر ، وتبيع دموع الأم ـ الموطن قرطبة فى مزاد علنى ، وتقبض الثمن بعملة الخيانة .

اما ابن شـهيد فيبدا قصيدته بالبكاء على الأطلال على طريقـة القـدماء :

« ما فى الطول من الأحبة مخبر ... فمن الذى عن حالها نسـتخبر ؟
لاتسـألن سـوى الفراق فانه ... ينبيك عنهم انجـدوا ام اغوروا
جـار الزمـان عليهم فتفرقـوا ... فى كل ناحيـة وبـاد الأكثر
جرت الخطوب على محل ديارهم ... وعليهـم فتغـيرت وتغـيروا
فدع الزمان يصوغ فى عرصـاتهم ... نـورا تكاد له القلوب تنـور
فلمثـل قرطبـة يقـل بكاء من ... يبـكى بعـين دمعهـا متفجـر
دار ، اقال الله عثرة اهلهـا ، ... فتبربـروا وتغـربوا وتمصروا
فى كل ناحيـة فـريق منهـم ... متفطـر لفراقهـا متحير »(١)

اذا تأملنا هذه المقدمة فسنجد ان ابن شهيد قد بدأ بداية طللية ، لا يجد احدا من الأحباب ليخبره عن حال محبوبته قرطبة . وعندما

(١) ابن شهيد : ديوانه ص ١٠٩ ـ ١١٠

يريد ان يلقى بهذا السؤال على احد لا يجد سوى الفراق مجيبا له ٠ ثم يعلق الشاعر على هذه الحال ويكل كل شىء الى الزمان والخطوب والنوائب ، فالزمان هو السبب فى تفرق الأحباب فى كل ناحية وفى هلاك كثيرين منهم ، والنوائب حلت بديارهم وبهم فغيرت ديارهم وغيرتهم ، وينسب الشاعر كل شىء الى الزمان ثم يسترسل فى انسياب عاطفى فيه بكاء الباكين بعيون ادمعها تتفجر ، مما يبين عظم الكارثة ، ولكنه يدعو لهذه الدار ان يقيل الله عثرة اهلها الذين انقسموا على انفسهم « فتبربروا وتغربوا وتمصروا » وذهب كل فريق منهم فى ناحية وقلوبهم متفطرة حائرة فى امرها ٠

ولعلنا اذا اردنا ان نعقد بعض المقارنة بين النصين لوجدنا ان ابن شهيد يستعظم الكارثة النفسية ، ولهذا لا يجيبه الا الفراق ، والزمان والنوائب هما سبب الفراق وتغير الناس وانقسامهم ، اما غارثيا بايينا فيستنطق الأحجار والأشجار والدير والآثار والرياض المخربة ، فهو يجعل الكارثة المادية مدخلا الى حقيقة المصيبة ، وهى المصيبة فى الأهل والأبناء ، ابناء قرطبة الذين باعوا دموع امهم ووطنهم قرطبة فى مزاد علنى وقبضوا الثمن بعملة الخيانة ، وهو ما يشير اليه ابن شهيد فى الانقسام الذى رايناه عند اهلها :

دار ، اقال الله عثرة اهلها ، فتبربروا وتغربوا وتمصروا
فى كل ناحية فريق منهم متفطر لفراقها متحير

والشاعر الاسبانى اذ يبكى مدينته او امه ـ وطنه يتحد شيئا فشيئا بشخصية الشاعر الأندلسى ، وحين يصل الى هذه القمة من تقمص الشخصية التاريخية يعود فى بكائية حميمة متحسرا على هذا الجمال الذاهب الذى لم يضارعه جمال ، كما فعل ابن شهيد ، ويصفه ويصف ايام العشق فى قرطبة ، لعله يريد ان يوحى الينا بحب ابن زيدون وولادة :

« لم يكن ثم جمال فى هدى الدبى يشبهه
فى هذه الشوارع الجيريه
وحين كان الظل
هذا الغريب يسرى عاشـق ولا يكل
من شمس الى شمس ،
ينسج الفتنة قمرا فقمر
ستائر للأسوار ٠
شرفات عالية الغرفات
اشجار نخيل ظللت الحيطان البيضاء
كان المسرح للحب ، وللحب فقط »(٢) ٠

ولننظر الى مسرح الحب هذا عند ابن شـهيد ، فالشاعر بعد ان اعطانا تلك المقدمة الطللية وتحدث فيها عن النوائب والكوارث التى حلت بقرطبة وحال اهلها الذين انقسموا على انفسـهم اسـتبدت به الذكرى ، وعاد على طريقة « الفلاش باك » يعرض علينا صورة هذه الذكرى الطيبة ، والحال التى كان عليها القوم قبل حلول الكارثة :

« عهدى بها والشمل فيها جامع	من أهلها والعيش فيها اخضر
ورياح زهـرتها تلوح عليهم	بروائح يفتر منهـا العنـبر
والدار قد ضرب الكمال رواقه	فيها ، وباع النقص فيها يقصر
والقوم قد امنوا تغير حسنها	فتعممـوا بجمـالها وتازروا
يا طيبهم بقصورها وخدورها ،	وبدورها بقصـورها تتخدر
والقصر قصر بنى امية وافر	من كل امر والخـلافة اوفر
والزاهـرية بالمراكب تزهـر	والعـامرية بالكواكب تعمـر
والجامع الأعلى يغص بكل من	يتلو ويسمع ما يشـاء وينظر
ومسالك الأسـواق تشـهد انها	لا يستقل بسـالكيها المحشر »(٣)

(2) García Baena; Pablo Ob. cit. p. 221 .

(٣) ابن شهيد ديوانه : ص ١١٠

وهنا نرى ابن شـهيد يقدم لنا فى هذه الذكرى صورة لعصر قرطبة الزاهر ، حيث شمل الأحباب فيها مجتمع ، والعيش اخضر اى غض طرى ظليل وارف ، وزهرتها الناضرة تبعث الى اهلها بروائحها التى تفوق العنبر ، وبهذا وصلت دار الخلافة قرطبة الى الكمال ، ولم يعد فيها نقص الى درجة ان اهلها ظنوا حسنها ازليا لا يتغير فلبسوه عمـامة ومئزرا . ويندهش الشـاعر أمام طيب الحياة فى قصورها وخدورها والبدور - يقصد الحسـان - التى فى القصور ، ثم يستطرد الى ذكر قصر بنى امية وعظمة الخلافة ، والزاهرية المزهرة بالمراكب والعامرية العامرة بالكواكب والجامع الأكبر الذى يمتلىء بالناس وهم يتلون القرآن ويستمعون ويتناظرون والأسواق التى تشهد مسالكها أن من يدخلونها لا يسلكونها بسـلام .

واذا عدنا الى المشهد الذى يقدمه غارثيا بايينا لرايناه يستوحى مجمل صوره من هذا المنظر ، وكذلك يأخذ منه بعض التفاصيل ، فمثلا : « لم يكن ثم جمال فى هذه الدنيا يشبهها » صياغة لمعنى الكمـال فى الجمال الذى ذكره ابن شهيد فى قوله :

« والدار قد ضرب الكمـال رواقه فيها ، وباع النقص فيها يقصر
والقوم قد امنوا تغير حسنها فتعممـوا بجمـالها وتأزروا »

وحين يذكر الشاعر الاسبانى الظل العاشق الذى لايكل فى قوله :

« وحين كان الظل
هذا الغريب يسرى عاشقا ولا يكل » .

نحس أنه مستوحى من قول ابن شهيد :

« عهدى بها والشمل فيها جامع من اهلها والعيش فيها اخضر

وحين يقول :

« من شمس الى شمس
ينسج الفتنة قمرا فقمرا » .

نشعر انه اشارة الى البدور فى قول ابن شهيد :

« يا طيبهم بقصورها وخدورها وبدورها بقصورها تتخدر »

ومن القصر والقصور اخذ الشاعر الاسبانى « الشرفات عالية الغرفات » ، وهكذا لم ياخذ الشاعر الاسبانى كل التفاصيل ، وانما ترك الاشارات الى قصر بنى امية والزاهرية والعامرية عند أبى عامر ابن شهيد .

ان فقدان هذا العالم الجميل الممتلىء بالحب ، والحب وحده لابد أن يصيب الشاعر الاسبانى بحسرة لا نهائية فيرى اشجار البرتقال ترفع اغصان الحزن الى السماء :

« اية اغصان للأحزان
ترفعها أشجار البرتقال الى السماء »(٤) ؟!

ولكن الشاعر يتجاوز هذه المرحلة من الحزن بسرعة ليعيش مع الذكرى فى الفردوس المفقود ، فى جنة ادم حيث نرى الياسمين العربى والليلك ... الخ ، ونرى - ولم لا ؟ - تلك الذكرى التى توقف عندها طويلا ابن شهيد ، يقول عارثيا بايينا :

« أيتها النوافير المسدودة العيون
بذاكرتى اسمع صوت موسيرك
حناجر حية باكية
أتحسس الرخام ، واسطوانات الأعمدة ، والطحالب

---

(4) Carcia Baena, Pablo b p. 221.

فوق البرنز الفروسى ..
عبير يطوق كالخواتم العروسين
يصعد فى الدهاليز الباهتة :
ياسمين موريسكى ، وليلك ، وشطرية البنفسج
يا هذا الفردوس الضائع دوما
امنحنى الذكرى
ومفتاحها ، مفتاح الضباب »(٥) .

اما ابن شهيد فيمزج بين الحزن والذكرى والأسف على المجد الذاهب ليكون ختام قصيدته بهذا النغم الوجدانى الحار :

« يا جنة عصفت بها وبأهلها	ريح النوى فتدمرت وتدمروا
آسى عليك من الممات وحق لى	اذ لم نزل بك فى حياتك نفخر
كانت عراصك للميمم مكة	ياوى اليها الخائفون فينصروا
يا منزلا نزلت به وباهله	طير النوى فتغيروا وتنكروا
جار الفرات بساحتيك ودجلة	والنيل جاد بها وجاد الكوثر
وسقيت من ماء الحياة غمامة	تحيا بها منك الرياض وتزهر
أسفى على دار عهدت ربوعها	وظباؤها بفنائها تتبختر
ايام كانت عين كل كرامة	من كل ناحية اليها تنظر
ايام كان الأمر فيها واحدا	لأميرها وامير من يتأمر
ايام كانت كف كل سلامة	تسمو اليها بالسلام وتبدر
حزنى على سرواتها ورواتها	وتقاتها وحماتها يتكرر
نفسى على آلائها وصفائها	وبهائها وسنائها تتحسر
كبدى على علمائها حلمائها	ادبائها ظرفائها تتفطر »(٦)

---

(5) Ibid, p. 221 .

(٦) ابن شهيد : ديوانه ص ١١٠ ــ ١١١

فالشاعر ياسى على هذه المحنة التى عصفت بها وباهلها ريح النوى والفراق فدمرتهم جميعا ، ويفخر بها حين كانت كعبة الخائفين ياوون اليها فتنصرهم ، ثم نزلت بها وباهلهـا طير النـــوى فغيرتهم وبدلت حالهم ، ثم يدعو الشـاعر لها بالسقيا من ماء الفرات ودجلة والنيل ونهر الجنة الكوثر ، يدعو لها بأن تصيبها غمامة تبث الحياة مرة اخرى فى رياضها لتزهر من جديد .. ثم يشـفع هذا الدعاء باسف على هذه الدار ، دار الخلافة ، وعلى ايامها الزاهرة ويستفيض الشـاعر فى وصف هذه الأيام الهانئة ، فالظباء تتبختر فى فنائها ، وكل العيون ترمقها وكانت دولة واحدة ، امرها واحد واميرها واحد على كل الأمراء ، وكان السلام والسلامة يلازمانها • وفى ختام شديد الحزن يسـتخدم الشـاعر عبارات تكاد تشبه الندب والعديد حزنا على سرواتها ورواتها وثقاتها وحماتها • وتتمزق نفســه على آلائها وصفائها وبهائها وسنائها حسرات ، وتتفطر كبده على علمائها وحلمائها وأدبائها وظرفائها •

اما الشـاعر الاسبانى المعاصر فيقف امام النوافير التى ســدوا عيونها فاعموها ، لكنه يسمع بذاكرته صوت مواسيرها التى تبدو حناجر حية باكية ، ثم يتحسس الرخام والأعمدة والطحالب والبرونز ويشـم العبير الذى يتجسـد كخاتمين يطوقان العروسين ، ويرى بعينيه الياسمين الموريسكى ، مما يذكرنا بآخر المسلمين الذين بقوا فى اسبانيا يعانون من الاضطهاد والتنكيل ، ويرى كذلك الليلك والبنفسج ، وينهى الشاعر هذا الجزء بأن يطلب من هذه الجنة ، جنة عدن أن تمنحه الذكرى ومفتاحها الذى هو مفتاح الضباب • انه يريد ان يستكنه هذه الأسرار وأن يظل حبيسا فيها • ومن ثم نحس ان الشـاعر الاسبانى لا يريد العودة الى الواقـع الا أنه فى النهاية يمزج بين المـاضى والحاضر ، ويعكس ما حدث بالأمس على ما يحدث اليوم ، فقرطبة التى خانها ابناؤها بالأمس يخونونها اليوم ولكن فى صـورة جديدة معاصرة ، فكلهم يهربون منها ويبتعدون عنهـا :

« السيد لويس ابتعد عنك وسار فى الزقاق
والدوق بطر ملاك الغروب الذهبى ،
وعاد لوكانو الى اليانيو ، وابناؤك
ابناء الريف ذهبوا الى دوسيلدورف للعمل
اعلام صفراء
كطيور النبوءة الطامعة
كست الشرفات بالحداد .
جراة وجشع
اقتسموا التركة وحطموها
قسموا حدادك
وقسموا بالحظ
ارض الوطن
بينما كانوا يقنعونك بالأقمشة القطنية
لكرنفال سياحى مشئوم
يا ايتها الخالدة الأزلية العظيمة دائما
آه يا زهرة اسبانيا التى داستها الأقدام »(٧) .

وهكذا ينهى الشاعر قصيدته بهذا الختام الجليل المهيب الذى يعترف بعظمة قرطبة ، ويعترف بأن الأقدام قد وطئتها .

ويأتى الجزء الأخير من ديوانه الأخير « قبل أن ينفد الزمن » بعنوان « الشعراء » ، ويفتتحه بقصيدة « ياقوت اسبانيا Rubí de Espana التى يخاطب فيها الشاعر والفقيه الأندلسى ابن حزم الذى كان علما انزل فى صمت :

« لو ان الله قال : عد ، الى أين تعود ؟
الموت لا يتذكر . لقد نما البلوط عاليا

(7) García Baena, Pablo : ob . cit., pp. 221 - 222.

بلوط الخريف الشبحى ،
وانك ماكدت ، لو تعرف ،
انك كنت علما انزل فى صمت »(٨) .

لعل الشاعر بهذا المطلع ـ الذى يؤكد عدم عودة ابن حزم حتى ولو قال الله له عـد ـ اراد ان يعكس الواقـع الأندلوثى أو العـربى الراهن ، فأبناء تلك الحضارة الأندلسية العظيمة لا يودون العودة الى واقعنا الأليم الآن ، أو لعله يريد ان يؤكد من جهة أخرى ان عقارب الساعة تسير الى الأمام ، ولا يمكن ان يعود الزمن الى الخلف . ومع ذلك فهو يتخيل عودته فى المقطع الثانى ، فيصوره وكأنه اوديب . الملك الأعمى ، يعود من منفاه ، فلا يحترمه المواطنون ، فيقرر العودة الى الذكرى ، وكأنه من اهل الكهف :

« مثل الملك الأعمى العائد من منفاه
امام ازدراء الرعية ، سوف تمر من القوس
قوس الضياء ، والظلام
منبهرا تتحسس بيديك
تمثال الذكرى »(٩) .

لقد كان يومه محددا مقدورا ، وحينما يتاكد الشـاعر من أن عودة ابن حزم مستحيلة ، حتى العودة الى الخطوات المكتوبة أو المنقوشة كالآثار على الرمل للتوفيق بين خطواته وتلك الآثار القديمة عمل لا جدوى منـه ، يرى الأطلال باقية لأن هناك من العناصر ما يساعد على بقائها :

« نعم فالسماء والسرو والعود والنخلة
واحتضار زهرة المـاجنوليا ، واحتضار الهوى

(8) **Ibid, p. 223** .

(9) **Ibid, p. 223** .

كضبة عنيدة تطرق طول الليل ،
كلها ستظل ترفع الأطلال الى القمر »(١٠) ٠

لكن الزمن بماضيه وحاضره ومستقبله يجتمع على الشاطىء البعيد عنده ، يلتف كل واحد على الآخر كالحيات :

« فى شـاطئك البعيد
المـاضى والمستقبل كافاع يشتبكان
يصنعان خواتم لامعة براقة »(١١) ٠

ثم يتخيل الشاعر وصوله من جديد ، وصول هذا الحاج فى الضباب ، ذلك الضباب الذى انتزعه الوطن والجسد والعطش :

« الوصول من جديد ، أيها الحاج ، حاج الضباب
الذى انتزعه الوطن والجسد والعطش ٠
ينظرتك الباردة
نظرة التماثيل والآلهة
ستشهد طقطقة النار دامية للرجال »(١٢) ٠

ويمضى الشاعر فى استدعاء ابن حزم ليقول له : ان كل هذا كان ملكك ، وها انت ترقد وحيدا فى بطن الأرض المظلمة ، لكن الزمن الذى يعيد الأيام هو الآن اكليل الموتى على جبهتك ٠

« كل هذا كان   ملكك ،
ها أنت ، بعيدا فى الشرفات ،
ملتصقا بالنسيان ،

---

(10) Ibid.

(11-12) Ibid, p. 224.

يستوى عندك الفرح والمعركة
ترقد الآن نبتا وحيدا
ياكل الدود جسمك
وترقد ليلا ، ارضه مظلمة »(١٣) .

ذلك لأن الزمن الخاطف الذى كنا نبنى فيه الايام كابراج ذهبية قد مضى مع حفيف الاوراق فى الغابة ، وهو الآن إكليل الموتى الذى يوضع على جبهة ابن حزم ، الذى يبدو فى نهاية القصيدة كآدم فى جنة عدن :

« انت ادم الترابى الأرق
تفاحة اليوم والغد ، وذلك الزمن
تتدحرج من بين يديك الى مفتاح الصندوق
الذى لا تغلق ابوابه الرحمة »(١٤) .

ونستطيع أن نلاحظ تشابك الصور وامتدادها فى القصيدة ، وعلى الرغم مى استيعاب الشاعر لموضوعه فاننا نكاد نقول : ان الكم العاطفى فيها يتراجع أمام الصور ، ولا نريد ان ندلى بملاحظة فيها شىء من المقارنة بين شاعرى مدرسة « كانتيكو » ريكاردو مولينا وتلوينه العاطفى لموضوعه وبابلو غارثيا باييثا واهتمامه بالصورة الى درجة تجعلها تبقى معها خارج الذات فى بعض الأحيان .

(13-14) Ibid, p. 224 .

الفصل الثالث

مدرسة « المعتمد »

وبعض الترنيمات الأندلسية

اول ما يلفت النظر فى هذه المدرسة هو اسم مجلتها التى حملت اسم الشاعر الأندلسى ، ملك اشبيليه الشهير المعتمد بن عباد . ولم يدن فى خطتنا الحديث عن هذه المدرسة الآن ، لأن لها مجالا آخر نتناوله فى دراسة اخرى ، فالأندلس ليست موضوعها الأساسى ، وانما شىء آخر عربى ، لعله يفصح عن نفسه جليا اذا علمنا ان هذه المجلة كانت تصدر فى المغرب وليس فى الأندلس .

التفت حول المجلة كوكبة من شعراء العدوة الأخرى ، جلهم من الاسبان ابان فرض الحماية الاسبانية على اقليم الريف المغربى ، ومن ثم كان موضوعها الأول المغرب ـ الوطن الثانى لهؤلاء الشعراء ، وليس الأندلس ، الا اننا وجدنا ان ثمة رابطا بين هذه المدرسة وسابقتها « كانتيكو » يمكن ان نلخصه فى كلمة واحدة : « الجنوب » . اكان من الممكن ان يجتمع الفريقان تحت هذا الشعار الموحد : « الأدب الجنوبى ، استلهام التاريخ واستكشاف الواقع » ؟ لكننا فضلنا فى النهاية الفصل بينهما نظرا لخصوصية كل موضوع على حدة . يبقى المبرر الوحيد لذكر بعض شعراء هذه المدرسة هنا ، وهو هذه « الأندلسيات » القليلة التى تظهر بين الحين والآخر على صفحات « المعتمد » .

١ ـ ترينامير كادير مؤسسة المجلة :

صاحبةهذه المدرسة ومحركها النشط الفعال هىالشاعرة ترينا ميركادير Trina Mercader (ترينيداد سانشيت ميركادير Trinidad Sánchez Mercader) التى توفيت فى شهر ابريل عام ١٩٨٤

والحقيقة ان « المعتمد » لم تكن المجلة الوحيدة فى المغرب ، وانما كانت هناك الى جانبها مجلتان اخريان هما مانانتيال Manantial وكتامة ketama . احداهما كانت تصدر فى « مليلة » والثانية فى « تطوان » ، وقد عاصرت هذه المجلات الثلاث المجلة القرطبية «كانتيكو» بمعنى انها صدرت فى اواخر الأربعينيات واوائل الخمسينات .

اسست ترينا ميركادير « المعتمد » فى عام ١٩٤٧ حيث صـــدر العدد الأول منها فى مارس من ذلك العام فى العرائش Larache وكانت المجلة تصدر باللغتين العربية والاسبانية ، وقد قلدتها فى ذلك مجلة « كتامة » التى راس تحريرها الشاعر خاثينتو لوبيث جورخى Jacinto Lopez Gorgé فصدرت بعد ذلك بسنوات ، فى عام ١٩٥٣ ، فى مدينة تطوان . وكان عدد ما صدر من الأولى بين عامى ١٩٤٧ ـ ١٩٥٦ ثلاثة وثلاثين عددا ، وما صدر من « كتامة » بين ١٩٥٣ ـ ١٩٥٩ اربعة عشر عددا . وكانت المجلتان تهدفان الى نشر الشعر الاسبانى فى ذلك الحين وشعر كبار الشعراء السابقين فى المغرب والعالم العربى او شعر الشعراء العرب فى ذلك العصر وفى العصور السابقة ـ فى مجال الناطقين باللغة الاسبانية ، ولكن مجلة المعتمد كانت تفضل الشعراء الاسبان الذين كان لهم باع فى الموضوعات العربية ، وكانت تحفز كتابها وتحثهم على هذا الاتجاه المشرقى(١) .

---

(1) Lopez Gorgé; Jacinto : La temática árabe en La poesía española del siglo XX. confrencia Pronunciada el 13 de agosto de 1984. en EL Céntro Islámico de la República Argentina. Escrita a máquina) .

ولدت ترينا ميركادير فى مارس عام ١٩١٠ ، « وكان ميلادى الأول ـ كما تذكر موجزه القول عن مجلتها ـ فى أليكنتى Alicante ، وكان ميلادى الثانى فى العرائش (Larache) . ان سيرة حياتى يجب ان تسمى « تاريخ مجلة » لأن مجلة « المعتمد » هى التى توجه حياتى فى المغرب . واذا كان المـاء فى الصحراء يعنى الحياة فان « المعتمد » فى المغرب ـ بلد التعايش بين الشعبين ـ تعنى التقارب والوحدة والقوة ، وتوجيه الحياة الأدبية فيه فى المجالين المغربى والاسبانى »(٢) .

هذه هى مجلتها وهذه هى اهدافها ، بقى ان نعرف ما ساهمت به الشاعرة فى المجال الأندلسى .

كتبت الشـاعرة قصيدتين اندلسـيتى الوجهـة ، وبمجرد الاطـلاع على عنوانيهما نتنفس الصعداء ، حيث نجد فيهما تبريرا فنيا لعنوان مجلتهـا ، وردا على سـؤال حائر يتمثـل فى العـلاقة بين الوعـاء الخارجى أو الشكل ـ وهو فى هذه الحالة مجرد اسم المجلة ـ والمضمون، وفى الصلة بين هذه المجلة اسما ومضمونا وبين شعر الشاعرة .

والغريب ان القصيدتين تدوران فى فلك واحد ، وانه هو نفسه المجلة . والقصيدة الأولى تحمل عنوان « اربع سونيتات » ويحمل كل سونيت منها عنوانا ، ولكنها فى الواقع ذات عنوان واحد فكلها موجهة « الى اعتماد » وهى الرميكية زوجة المعتمد بن عباد ، ولكن الشاعرة تتبعت فى قصيدتها اربع مراحل من حياة « اعتماد » : السونيت الأول : « الى اعتماد الطفلة » والثانى « الى اعتماد المراة » والثالث « الى اعتماد فى منفاها » والرابع « الى اعتماد فى موتها » .

فى السونيت الأول نرى اعتماد جارية صغيرة تغزل خيوطها هناك على ضفة النهر ، لكنها خيوط المغامرة التى تنتظرها ، ولعل فى ذكر النهر والمغامرة وما الى ذلك اشارة الى قصة أول لقاء لها بالمعتمد ،

(2) Ibid.

وكيف انه كان يسير على ضفة النهر فرأى المـاء يموج فيه فقال شطر بيت من الشعر اكملته له هذه الجارية . وكان الشطر الأول الذى قاله المعتمد :

« القت الريح على الماء الزرد » فسمع من ترد عليه :

« اى درع لقتال لو جمد » وهذه البداية فى القصيدة تنبىء عن كلف الشاعرة وتعاطفها مع الشخصية التى تستلهمها : « اعتماد » ، تقول عنها :

« فتاة سعيدة انت ، جارية صغيرة
ودونما ادراك كنت تغزلين عند شاطىء النهر
بمشيئتك المغـــامرة الكبيرة
مغامرة عاطفتك ، عاطفة الطفلة والسحابة والنجمة »(٣) .

وتقرأ الشاعرة ابتسامة بطلتها وطفولتها الطاهرة النقية ، وتشـير الى ذكائها ونشاطها ، ولا يفوتها ان تشير قرب نهاية السونيت الأول الى ساقيها العاريتين والطبيعة الشقراء ، وكأنها بذلك تهيىء الأذهان لمـــا ستذكره فى السونيت الثانى :

« كانت قدمك تمضى عارية
وطبيعة شقراء كانت تتسلق عينيك المذهولتين »(٤) .

وتصل الشاعرة بذلك الى ان تبتكر صورا جديدة كالصورة السابقة ، او كصورة : « كان الأصيل بين شفتيك ينفتح قليلا » .

وكما قلنا تستهل الجزء او السونيت الثانى بما يشبه استكمالا لمـا المحت اليه فى نهاية الأول ، قصة الرميكية عندما رأت النساء يسرن فى الطين واقدامهن عارية فطلبت الى المعتمد ان تفعل مثلهن فامر بان يصنع لها طين من المسك والكافور فى داخل القصر حتى تستمتع بالسير حافية عليه هى وبناتها . واذا كانت الشاعرة قد اشارت الى هذه القصة بقولها « كانت قدمك تمضى عارية ، وطبيعة شقراء ... الخ » فانها هنا تكمل

(3-4) Mercader; Trina : Cuatro Sonetos, (A Itimad niña) , Apud : AL - Motamid (Larache) no8, octubre, 1947.

المشهد فتذكر ضحكتها وعطرها والمسك الملكى الذى يجلب النشوة ٠٠٠الخ، وكانها تبعث امامنا مشهد الرميكية وهى تسير على المسك حافية القدمين وصوتها الأُنثوى كالموسيقى الخلفية وضحكتها الرقيقة تفرقع فى الهواء ، والجو المحيط يضوع فيه عبق المسك الذى يسبب ما يشبه السكر والنشوة :

« هنا صوتك ، ضحكتك ، وعطرك
عطر المسك الملكى المسكر »(٥) ٠

وما ان تذكر الشاعرة المسك الملكى حتى تغرق فى هذه الحياة الملكية ، وتنقلنا الى عالم اعتماد ، عالم كل ما فيه يفيض بالجلال والعظمة ، عالم ملكى ، حتى الحب ،

« حبك ، حب ملكى ، ملمس حريرى
من دائرة مغلقة حيث تقيمين
وحيث النافورة تتفجر ، تقفز وتدور »(٦) ٠

وتنهى هذا السونيت بتفسير الملمس الحريرى الذى اشارت اليــه إنه جسدها الناعم البض ، او هو هــذا الحرير الذى يغطى هــذا البناء المنسق الدقيق ، وهو جسدها ، وهذا الملمس الحريرى هو تفاصيل جســدها :

« فيك ملمس حريرى ـ
صدرك ، خصرك ، ذو الأوراق المنهكة من العطر ـ
يغطى مثل هذا المعمار الدقيق »(٦) ٠

وتنهى هذا السونيت عن«اعتماد المراة»لتنتقل ـ فى السونيت الثانى ـ عن اعتماد فى منفاها « لتشاركها المها مشاركة المراة التى تشعر بالم المراة، وتنقلنا الى هذا العالم الحزين ، وكان مجىء هذه الصورة مباشرة بعــد الصورة السابقة قصد به احداث انفعال عنيف عند القارىء عن طريق التناقض الصارخ بين الموقفين والمشهدين :

---

(5) Ibid .

(6) Ibid .

« كفى ! كفى المـا على طريقك
الذى ينبت فيه العشب خانقا
ويحدث الارتطام حافرا تحته ،
غضبا قاتلا اعمى ، ومصيرا وحشيا »(٧) ٠

وتستفيض الشاعرة فى وصف هذا الألم القاتل ، والنهر السجين فى عينى اعتماد ، والحمى التى تستبد بها وترفض ان تتلاشى ، ثم تصور الضعف الذى حل بها فى هذه الصورة الجميلة حقا :

« يا لضعف يديك اللتين يسندهما
ذلك الضوء المرتعد فى النافذة »(٨) ٠

وعلى طريقة البناء المترابط بين الصور وبين السونيتات الأربع ، تاتى نهاية هذا السونيت الثالث تمهيدا للانتقال الى الرابع :

« بطيئة مهزومة ، تغرقك هذه الدموع الجديدة
يضوع جسدك ببكاء ميت ، رقيق ٠٠٠ »(٨)

وتكون هذه النهاية مقدمة الى السونيت الرابع « الى اعتماد فى موتها » ، وهو مرثية لهذا الجسد الفاتن المسجى :

« آه يا اعتماد الشاحبة ،
جلدك يبدو لى طافحا بالخضرة »(٩)

وتنفعل الشاعرة بهذا الجسد الميت الذى تتخيله فيتمثل أمامها حقيقة فتريد ايقاظه ، وايقاظ الضحكة الرقراقة التى كانت تنبعث منه :

(7) Ibid. Soneto : « Altimad desterrada » .

(8) Ibid.

(9) Ibid, Soneto : « A Itimad muerta » .

« هل تعرف السماء الكلمة السحرية
التى توقظ ضحكتك النباتية فى الربيع ؟»(١٠)

وكان الشاعرة وحدها هى التى تعرف « كلمة السر » التى تبعث هذه الفاتنة وضحكتها العذبة التى سمعناها تترقرق فى ارجاء القصر فى السونيت الثانى او على شاطىء النهر فى السونيت الأول . وتؤكد الشاعرة هذا المعنى فى ختام السونيت الرابع والأخير :

« من سيعطى جناحيك طيرانا فتيا
كى تعبرى شاطىء الموت ؟ »(١٠)

ويأتى وراء هذا التساؤل الذى يريد ان يثبت شيئا كلام صريح مثبت :

« انا ، كلى حدس ، فانتظرى »(١٠)

ان الاجابة صريحة ، لا شك انها الشاعرة ، والشاعرة وحدها ، هى التى تستطيع ــ وقد استطاعت بالفعل ــ ان تبعث الحياة فى جارية المعتمد ابن عباد الفاتنة التى ملكت عليه كل قلبه ومشاعره ، وملكت على الشاعرة ترينا ميركادير كل قلبها ومشاعرها ايضا .

وكان طبيعيا ان تنفعل « ترينا » بالشخصية النسائية اولا حيث نشرت هذه القصيدة فى العام الأول من اعوام مجلتها . ولكن عندما تخطط مجموعة من الأدباء الاسبان والعرب لرحلة يحجون فيها الى اغمات « بمراكش بحثا عن مقبرة المعتمد بن عباد تصحبهم ترينا ميركادير وهى تترنم بمرثيتها للشاعر الملك : « مرثية المعتمد » :

لايدلننا احد على التراب الذى يغطى ــ حنانا ــ جبهتك وخصرك

لا يعرفننا احد بمقبرة حلمك حيث تنتهى ــ هادئة ــ اسطورتك

(10) Ibid.

لا يصرخن احد فى الفجر مناديا على الورود التى تموت دون
حضرتك الحلوة
لا يقيسن احد الزمن ببكائه الريحانى المولود فى الحنين
لا يتعبن احد قلبه ، فهذا الهتاف بك
سيجعلنا نسير الى الظل الخصب ، حيث تسكن حديقتك ، حديقة
الصمت ، هناك حيث تنمو الطيور بجود فياض
للأرض التى تفيض انت عليها »(١١)

انهم يسيرون اليه . فيقابلهم الضوء المرتعش بترحاب هو ترحاب ذراعيه الصديقتين اللتين تعانقانهم فى صمت « لأن الصمت ما زال يحتفظ باجمل كلمة » ، وتغرورق عينا الشاعرة بالدموع لدى وصولها الى هذه الربوع الحبيبة وتغلبها مشاعرها الدفاقة فتبكى ، ويضرب الحنين على اوتار قلبها ويمتزج الحزن بالفرحة :

« انظر كم سرنا كى نصل اليك باكين .
ايدى الأنهار ، تلك الأيدى العذبة مبسوطة
ستخرج للقائنا مبتهجة .
والطرق القديمة ، آه ، طرق النسيان الأبدى
ربما ، مازالت تعرف شيئا عن حزنك المرير »(١٢)

ويدور حوار بين الشاعرة واشجار النخيل التى تسألها عن هويتهم : هل هم اسرى عطر الأرض الجنوبية ؟ وتسألها ايضا عن تلك البلاد الأندلسية وعن الهواء الرقيق الذى مازال يقبلها ، وعن لهجة اهلها فى الأغنية

---

(11) Mercader , Trina : Elegía a Motamid , Apud Al-Motamid Larache, no 17, Junio, 1949.

(12) Ibid .

الأندلسية الخفية التى ما زالت المياه تمر فى انابيبها صامتة ، ولكنها متدفقة بالعاطفة :

« سوف تود اشجار النخيل الخفيفة ان تعرف عن بعـد ،
هل نحن الأسرى
اسرى عطر ارض الجنوب الازلى .
اما زالت تقبلها النسائم الرقيقة التى تدفعها القلوب ؟
ستسال عن اللهجات العذبة للأغنية الأندلسية الصغيرة المختفية
كالصدر ، حيث تهبط المياه صامتة فى انابيب الحنان .
ودت لو تعرفت ما اذا كان نفس اللون الأزرق ما يزال يرفع
السماء بذراعيه »(١٢) .

ويأتى رد الشاعرة ردا عمليا ، فهى فى حوارها مع اشجار النخيـل ستحدثها عن المعتمد بن عباد ولكنها تشك فى ان تتذكر النخلات اسمه ، فتضع علامات تدل عليه مثل العنبر المشتعل فى الشفاه ، وطعم المفاجآت فى الفم . وتظل الشاعرة تبحث عن سيد النجوم ، وسلطان النسائم التى تنسج الميـاه :

« سوف نحدثها عنك ، هل ستتذكر اسمك ؟
سنضع فى الشفاه عنبرا مشتعلا ، وفى الفم
طعم المفاجآت المحطمة !
اين انت كى نجدك ، ياسيد النجوم ،
وسلطان كل نسمة تنسج المياه ؟ »(١٣) .

ولكن غيابه يكون قاسيا كالرخام الشديد ، ويحرك الصخر قلب الشاعرة فتحاول ان تبعث الحياة فى « المعتمد » ببعثها فيما كان يحيط به فى حياته من لوز وازهار وقصور ، وتبدؤه بهذا التساؤل الذى يشـبه العتاب العنيف :

---

(12) y (13) Ibid .

« الا تشعر بتدفق هذا الشعر المر
باكيا ـ فى بعدك ـ الوان الغربة ؟
لقد ازهرت اغصان اللوز
وما زالت تنتظر من جديد بسمتك ودمعتك ٠
وقصورك لا يسكنها الا صمت حميم
يتدفق ـ فى هبوط ـ بالخيلاء
وأذرع المطر البطيئة تغرق الهواء بزفرة حزينة »(١٤) ٠

وتتقدم الشاعرة ومن معها الى الشاعر بحب كبير ، الى اغمات حيث تكمن المأساة الأزلية ، مأساة الرجل القوى الذى تصيبه الهزيمة ، مأساة ذوى السلطان حينما ينزع منهم سلطانهم :

« لكنا نتقدم اليك بحب ،
ومازلت تؤلمنا بالبكاء إلى الآن ٠
فاغمات هى المأساة الأزلية للانسان
ذى السلطان ، يرى مهزوما »(١٤) ٠

وتنتهى القصيدة بما يشبه التضرع الى المعتمد كى يعود حتى يعود السرور الى القلوب ، وان يوجه الشعراء اليه حتى يحبوه على مدى القرون:

« تعال الى حنيننا ، وانزع عنا هذا النفس المحفور الحائر
وارفع هذى الأيدى المبسوطة لتداعبنا جذلى ،
يا غصن الزيتون المخلص ، وجهنا لك
حتى نعشقك على مدى القرون
آه يا سيد الهواء والعطر الذى صار الراحة
يا من تحكم ـ حتى الآن ،
بالزفرات ـ الأرض ! »(١٥) ٠

---

(14) Ibid .

(15) Ibid.

٢ ـ اعضـاء آخرون :

واذا كانت ترينا ميركادير هى الصوت المجلجل الرقيق الذى يغمر الارض عاطفة بهذا الحب الأندلسى ، فانها قد عشقت الأندلس من عشقها للمغرب وللمدن التى عاشت فيها ، وهو جانب لا نتناوله الآن فليس هـذا موضعه . ولكننا نكتفى بالاشارة الى ان كوكبة من الشعراء قد التفت حولها هناك فى العدوة الأخرى ، وصبت جل اهتمامها على التغنى بهذه الأرض التى يعيشون فيها ، نذكر منها خاثينتو لوبيث جورخى Jacinto López Gorgé وبيوغوميث نيسا Pío Gómez Nisa وخوان غيريرو ثامورا Juan Guerreo zamora وفيكتوريانو كريمير الونســو Victoriano Crémer Alonso ، وفرانثيسكو سالجيرو Francisco Salgueiro ، ومانـويل بينيـوس Manuel Pinillos وغيرهم سواء مما كانوا مع الشاعرة فى « العرائش » و « تطوان » او من كانوا يكاتبونها من « مليله » ممن التفوا حول مجلة « كتامة » ، ولكن ذكر الأندلس عند هؤلاء قليل جدا كما سبق ان اشرنا . ومع ذلك فاننا نجد بين الحين والحين اشارة اليها فى ثنايا هذه « المغربيات » ففى قصيدة « نداء » لاينيجو خابيير دى ارانثادى Inigo Xavier de Aranzadi التى يوجهها الى صديق مغربى ، او يحاول ان يكون صديقه . نجـد الشاعر يدعو هذا المغربى البدوى الى ان يذكره بالمـاضى الأندلسى القديم الذى يربط بين الشعبين العربى والاندلسى،يدعوه الى ان يذكره بالموشحات والقصائد الحارة التى تلقى على كئوس الخمر والحب والكلمة القديمة :

« ذكرنى بحديقة الموشحات الزرقاء
ذكرنى بالقصائد الحارة فى كئوس الخمر ،

بالحب وسهامه فى الكلمة القديمة »(١٦)

وبعد ان يبين لنـا ان اسبانيا ليست من الغرب ولا من الشرق ، وانما هى هذا الامتزاج الحضارى ، يدعوه الى اخذ المشعل من هذه الحضارة القديمة وان يتغنيا معا بهذه الصداقة القديمة فى زجل عربى : .

« لنأخذ من نهديها لهيب اشعارها
ولنغن بالزجل صداقتنا القديمة »(١٦) .

ويكتب فيكتوريانو كريمير الونسو Victoriano Crémer Alonso ما يسميه « قصيدة kasida للحلم »(١٧) وهى تسمية متعمدة يحاول فيها ان يقدم شعرا على نسق القصيدة العربى ، لا فى المبنى ولكن فى المعنى ، متاثرا بقصيدة الحب فى قليل من جوانبها .

وهناك اسماء اخرى نتذكرها ، ولكن نتركها الى مجال آخر من الدراسة ، مثل ثيساريو روديجيث اجيليرا Cesario Rodríguez Aguilera ونيكولاس اوسونا Nicolas Osuna ، ومانويل الباريث اورتيجا Manuel Alvarez Ortega، وبيثنتى ريثيو Vicente Recio وميجيل فيرنانديث Miguel Fernández ومانويل الونســو الكـالدى Manuel Alonso Alcalde وانخيلا فيجيرا Angela Figuera.(١٨)

---

(17) Crèmer Alonso; Victoriano : kasida para el sueno . Apud : Al - Motamid, Larache , no 13, mayo, 1948.

وربما كان ميجيل فيرنانديث Miguel Fernández الذى ولـد عام ١٩٣١ فى مليلة اشهر شعراء هذه المجموعة بحصوله على جائزة ادونايس Adonais عام ١٩٦٦ ، والجائزة القومية للأدب عام ١٩٧٧ ، ولكنه ابان ذلك نال جائزة « المغرب » ، وقد نال مؤخرا جائزة مدينة مليلة لعـام ١٩٨٢

ونتوقف عند قصيدة له لم تنشر حتى اليوم : « حجرة الخزف » ، وهى قصيدة طويلة يشير فيها بين الحين والآخر الى الحضارة الاندلسية . يتحدث فيها عن طارق بن زياد وعن فتحه للأندلس فيقول :

« وتظل الحدود المتسقة عند الريحان
بالقرب من سهام الهواجس
بجنب الشراع الفينيقى
حيث مر طارق »(١٩) .

ونجد كذلك عنده اشارات الى « اعتماد » :

« اعتماد من شدة الحمى تمزق الدروع »(١٩) .

ويتغنى الشاعر بالأندلس ـ الماضى ويمتزج فى غنائه الأندلس

---

(١٨) ذكرنا هذه الأسماء دون ترتيب ، وهى لا تدخل فى هذه الدراسة بقدر ما تدخل فى دراسة اخرى لنا عن « المغرب العربى فى الشعر الاسبانى المعاصر » .

(١٩) التقطنا هذه الاشارات من نص مجتزا فى محاضرة خاثينتو لوبيث جورخى المشار اليها من قبل .

الحاضر أو « اندلوثيا » متلاعبا بلفظه حيث يستخدم كلمة «Anda»
كفعل امر من «Andar» » وهو السير ، ويصرف فى الماضى كلمة Lucía
كفعل من Lúz وهو الضوء أو من المصدر Lucir ، وكل هذا
لا يفهم الا فى اطار النص الأصلى ، فهو امر تفقده الترجمة :

« آه ، لا ، لن يتناسل جنسى بين أراضى طارق
. . . .
الا ضوء كان يضىء
لأن السير ، سيرى يا اندلويثا »(*) .

ونرى لزاما علينا هنا أن نقرأ النص بالاسبانية :

« Sino luz que lucía; porque el anda anda, anda, Andalucía, »(*) .

* * *

(*) انظر المرجع السابق .

الفصـــل الرابع

جائزة ابن زيدون

ودفع المدرسة الاندلسـية

نخص هنا بالحديث هذه الجائزة مع أنها حديثة النشأة ، ولعلها آخر ما يمكن أن يذكر في اطار هذه الدراسة ، نظرا لأن صاحبة الجائزة الأولى شاعرة تنتمي الى جيل يقترب من المدرستين السابقتين في العمر ، وكذلك صاحب الجائزة الثانية ، الذى كان ـ بالاضافة الى ذلك ـ ممن يساهمون ـ ولو قليلا ـ بشعرهم في مجلة « المعتمد » ، ومن هنا رأينا الرابطة قوية بينهما وبين المدرستين السابقتين على الرغم من حداثة كتابيهما وجائزتهما .

١ ـ كونشا لاجوس Concha Lagos وديوانها : « القوس المصوبة » : Con el arco a punto

(أ) الشـــــاعرة :

نالت كونشا لاجوس جائزة « ابن زيدون » للشعر لعام ١٩٨٣ بديوانها : « القوس المصوبة » . وهى الجائزة التى رصـــدها المعهد الاسبانى العربى للثقافة بمدريد للشعر الذى يدور حول ما هو اسبانى عربى بأى من اللغتين تخليدا لذكرى الشاعر الأندلسى الكبير ابن زيدن .

ولدت كونثيبثيون جوتييريث توريرو Concepcion Gutiérrez Torrero وهذا هو اسمها الحقيقى ـ في قرطبة عام ١٩١٣ ، ثم انتقلت الى مدريد حيث رأست تحرير مجلة « اجورا Agora» ومطبوعاتها فيما بين عامى ١٩٥٦ و ١٩٦٤ . ومنذ ذلك العام تولت فقط الاشراف على مطبوعات هذه المجلة . وقد عاشت فترات طويلة من عمرها في فرنسا وسافرت الى بلدان متعددة ، وهى عضو مراسل بالمجمع الملكى بقرطبة ، وقد نشرت شعرها في مجلات وصحف اسبانيا وامريكا اللاتينية ، وترجمت بعض قصائدها الى لغات أوربية مختلفة . والى جانب الشعر ، كتبت كونشا لاجوس النثر الراوئى والمسرح ، ونشرت ما يقرب من خمسة وعشرين ديوانا شعريا .

أما الآن ، وقد جاوزت السبعين عاما ، فان كونشا لاجوس تقيم بشقة صغيرة متواضعة فى قلب العاصمة الاسبانية ، وهناك كان لنا معها لقــاء ، دار فيه بيننا وبينها الحوار التالى(١) :

« ـ نبدأ بتهنئتك بالفوز بجائزة ابن زيدون التى يتولاها المعهد الاسبانى العربى للثقافة بمدريد

ـ اشكرك شكرا جزيلا على هذه التهنئة ٠

ـ نريد ان نتحدث عن الموضوعات العربية فى الشعر الاســبانى ، واعتقد ان شعرك يغص باشارات كثيرة الى قرطبة والى الشعر الأندلسى والأندلس بصفة عامة ٠٠٠ ما هى أول صلة لك بالموضوعات العربية بصفة عامة والشعر الأندلسى بصفة خاصة ؟

ـ لا شك ان اول صلة تربطنى بالأندلس تتمثل فى ميلادى فى قرطبة ٠ فكل طفولتى تتصل بجوها وبيئتها وطقسها ، وقد وجدت فى طفولتى ، فى مكتبة احد اعمامى ـ كتابا بهرنى ، وكانت هذه أول مرة اجد نفسى فيها أمام الكتابة العربية ، ، فهذا الكتاب كان مكتوبا باللغتين العربية والاسبانية وفيه اكتشفت شخصية الخليفة عبد الرحمن الناصر وكل تاريخ الخلافة ، وقد صحبنى هذا كله دائما ، وقد أيقظ فى هذا الشعوز بالأندلس ، الذى ظل حاضرا معى دائما فى شعرى ، وفى متنزهاتى بقرطبة ٠ فى تلك الحقبة من طفولتى كانت هناك حدائق وحقول برية لم تمسسها يد التغيير، وليس كما نرى الآن ، حيث افسدت الحضارة ـ أو ما يطلقون عليــه الحضــارة ـ كل شىء ٠

---

(١) أجرينا هذا الحوار مع الشاعرة مساء يوم ١١ سبتمبر ١٩٨٤ ، فى منزلها بمدريد . Cranvía, 43 .

ـ اذن ، لقد كان هذا فجر انبثاق الموضوع العربى فى شعرك ، لكن اين توجد الأندلس فيه ؟

ـ ـ اعتقد أن الأندلس تمثل خلفية كل شىء ، فهى تبدو فى كثير من الكلمات والأجواء والاغانى القرطبية على وجه التحديد ، وهى اغان مليئة بالحكم والامثال ، فيها شىء من الجفاف ، وليست كتلك الأشياء البراقة ، وانما العكس ، لأننى دائما احاول ان احذف بعض الكلمات ، واترك كل شىء على العظم كما يقولون .

ـ لنمض اذن الى السؤال التالى : لاندرى ما هى مظاهر التاثير العربى فى مؤلفاتك الضخمة ، ترى هل نجدها فى الشكل والموسيقى والعروض والقافية ؟ ام فى المحتوى التاريخى نفسه ؟

ـ نعم .. نعم ، اعتقد انها فى المحتوى واسترجاع التاريخ العربى والحضارة الأندلسية اكثر ، مع انها احيانا تظهر فى الشـــكل متمثلة فى ايقاع الأغانى التى اكتبها .

ـ لكن الم تحاولى أن تصنعى ما يصنعون من قصائد أو اشياء اخرى تقلد الشعر الأندلسى ؟

ـ لا ، لا ، وانما يظهر بعض الايقاع فى الأغنية بصفة خاصة مع اننى اتركها تخرج عفوية ، حسبما اتفق .

ـ لقد فزت بجائزة ابن زيدون التى يشرف عليها المعهد الاسبانى العربى للثقافة بمدريد عن ديوانك « القوس المصوبة » .. ماذا تعنى هذه الجائزة بالنسبة لك ؟

ـ لقد سعدت بهذه الجائزة سعادة بالغة ، فانا عادة لا اتقدم الى الجوائز ، لكن هذه الجائزة تصادف الاعلان عنها مع انتهائى من هـذا

الديوان ، وعندما علمت بالمسابقة فور عودتى من الاجازة بدا لى أن هذا الديوان يتمشى مع ما تشترطه الجائزة ، ومن ثم اوسلته ، وكان فوزه مفاجاة لى من ناحية ، فانا لم اعلق آمالا على ذلك ، ومن ناحية اخرى سعدت لأن لهذا الديوان عندى منزلة خاصة ٠

ـ حسن ، هذه الجائزة تحمل اسم الشاعر الأندلسى ابن زيدون ، وهو شاعر قرطبى لعل بينك وبينه صلة قرابة ، ماذا يعنى ابن زيدون بالنسبة لك ؟

ـ لقد قرات ابن زيدون ، ودائما كان يجذبنى اليه ، وربما كان ثمة شيء فى شعرى ـ دون أن ادرى ـ منه أو من شاعر كبير اخر ، اعجبت به هو ابن حزم ـ لعل هذا الأثر ثمرة الاعجاب الشديد الذى يشـــدنى اليهما معـــا ٠

ـ اذن ، فالأمر لا يتعلق ـ فقط ـ بتخصيص أو تكريس قصيدة لابن زيدون فى شعرك كما رأينا ٠ ترى ، هل توجد له ـ الى جانب ذلك ـ تاثيرات او انعكاسات أو اصداء فى شعرك ؟

ـ لا ادرى ، هذا ما يجب ان يقوله النقاد ودارسو الشعر ٠ واذا كان ثمة صلة فان هذا سيكون مدعاة لسرورى ٠

ـ هذا الشاعر القرطبى هو عاشـق قرطبه ، مسقط راسـه ، وقـد اختص هذه المدينة بقصـائد كثيرة من شـعره ، يذكر فيها محبوبته ولادة ٠٠ هل يوجد ثم تواز أو قرابة او تشـابه بين شـعره وشعرك فى هذا الجانب ؟

ـ فى هذا الجانب نعم ، ولكن ليست الناحية الشعرية فقط هى التى تجمع بيننا ، وانما هذا الحب العميق لقرطبة ، هذا الحب الذى لم

افقده ، وانما اراه يزداد مع تقدم السن بى دائما .. انه الحنين الجارف الى تلك الأرض التى ولدت بها .

ـ ربما كان ذلك بسبب ابتعادك عنها ..

ـ فعلا ، اعتقد انه البعد الذى يجعلنا نحن الى الجذور ، والى جانب ذلك فان الطفولة ـ فى شعرى ـ حاضرة دائمـــا ، لأنها فترة سـعيدة ، حرة ، طليقة فى حياتى ، بل هى ـ ايضا ـ متوحشـــة الى حد ما .. ومازلت اتذكر دائما حقول قرطبة التى تظهر كثيرا فى شعرى ، يظهر الحقل والأزهار والمنظر الطبيعى ...

ـ اعتقد ان هذه هى نقطة التقاء كبرى بينك وبين ابن زيدون ، لأنه كتب قصائد كثيرة حول قرطبة عندما كان منفيا خارجها ، وانت تكتبين ايضا ، على البعد ، وان لم تكونى منفية ، وانما فى مدريد .

ـ نعم ، ان مسقط رأس الانســان دائما يناديه .

ـ كيف تبدو ـ فى شعرك ـ قرطبة الخلافة ؟ هذه الـ قرطبة القديمة ؟ هل يبدو فيها هذا البعد التاريخى وحسب أم انه يمتزج بالحاضر ؟

ـ لا ادرى ، لأن ذكرياتى ترجع الى الطفولة ، ولهذا ربما دخلها انذاك مثير عاطفى اكثر من البعد التاريخى

ـ واخيرا ماذا يعني « القوس المصوبة » ؟

ـ « القوس المصوبة » ... ربما كان احد الدواوين التى نرى فيها قرطبة حاضرة اكثر كما ذكرت لك من قبل عن الطبيعة ، وما الى ذلك . لكن قرطبة التى تظهر فى هذا الديوان ليست قرطبة الوصفية ، وانما قرطبة الانطباعية » .

(ب) الشـــعر :

لا نتحدث هنا عن مؤلفاتها الادبية كلها ، وانما عن شـــعرها ، وبالتحديد عن ديوانها الأخير الذى نال جائزة ابن زيدون » .

اذا نظرنا الى شعر كونشا لاجوس فى دواوينها الاولى فسنجدها ـ شانها فى ذلك شـان شعراء تلك الحقبة ، والشعراء القرطبيين خاصـة (مدرسـة كانتيكو) ـ تقترب من الرومانسـية الجديدة وامتزاج الحلم بالحب والذكرى ، وهى تخطو نحو عالم خوان رامون خيمينيث . ويتحول اعجابها بالطبيعة ولجوؤها اليها الى اتحاد وامتزاج بها ، ونرى الطبيعة الحية والطبيعة الجامدة ، التى تبث الشـاعرة فيها الحياة ، فى ديوانها الأول « الشرفة » ، ١٩٥٤ . وعقب هذا الديوان تنتقل الشاعرة بدواوينها التالية ـ « الصعاب » ١٩٥٥ ، و « القلب المتعب » ١٩٥٧ ، و « الوحدة الدائمة » ١٩٥٨ ـ الى مرحلة الاعتراف الذاتى وتامل الوجود ، ففى « الصعاب » نرى بدء الحوار مع الصمت ، وهو حوار يستمر فى « القلب المتعب » ، يضاف اليه احسـاس عميق بالفشـل ، لاتخفيه الشاعرة ، انها الرغبة فى تحقيق الأمومة الغائبة . وفى « الوحدة الدائمة » نرى ذلك الشـعور يتخذ ملاذا له فى ذات الله ، على ان الصراخ والياس وهذه الأرض التى لم تعرف الخصوبة ، يظل كله خارج الذات التى ما زالت تحلم باسماء الأطفال .

وتظل الطبيعة التى ظهرت فى الديوان الأول متمثلة فى الدواوين التالية بعناصرها كالمـاء والضياء ثم البحث عن البساطة ، وتقابل ذلك كله رغبةفىالتحرر وقطع الصمت وانهاء السلبية فهى تريدالطيرانوالتحليق فى « الذق فوق الصمت » و « قمر يناير » . وتتنقل الشاعرة من استغراقات صوفية أو شبه صوفية الى عدمية ثم الى ياس ، ويظل الصراع بين الواقع والحلم فى داخلها ثم الرغبة فى استعادة المـاضى الذى تراه الشـاعرة نائما لا ضائعا . وهنا تبرز الرغبة فى العودة الى الطفولة وان تدور عجلة

الزمن الى الوراء . ولكن كونشالاجوس فى دواوينها الأخيرة تنتقل الى مرحلة من التامل مما يدفعها الى شىء من التوتر الوجودى فتنظر نظرة سلبية الى القيم الانسـانية ، وتبدو نظرتها التشـاؤمية للكون والوجود وخاصة عندما تتحدث عن السـجن ، السجن المعنوى ، ثم سجن الفكر والمفكرين . ثم تعود كونشا لاجوس الى السكينة والانتظار والأمل لتبدأ مرحلة جديدة من هذا الانتظار ، انتظار « الفردوس المفقـود » الذى لا نصل اليه أبدا ، الخلاص الفردى(٢) .

لكن الشاعرة فى ديوانها الأخير لم تعد تنتظر « الفردوس المفقود » بل قفزت بناء الى داخل الفردوس نفسه ، الى الأندلس دون أن تشعرنا بذلك :

« عندما البس ثوبى الجنوبى
يسـتوى كل شىء حتى الحب
دموع كالبللور يستحم بها الليل
وانا اقفز حافية الى الجسارة »(٣) .

وتقفز الشـاعرة بنا الى هذا المـاضى العريق وجـوادها أعرافه للرياح ، وهى ترى من جديد بحواسها الخمس المشتعلة النهر الذى يداعب الأسـوار :

« آه أيها السور العظيم ، أيتها الأبراج المتوجة بالأكاليل ،

---

(٢) راجع المقدمة التى كتبها اميليوميرو Emilio Miró لمختارات من شعرها :

— Lagos; Concha : Antología (1954 - 1976) Plaza y Janés. S.A. Barcelona. Selecciones de Poesía Española.

(3) Lagos; Concha : Con el arco a punto . Col-de Poesía Ibu Zaydūn, no. 1. Madrid, 1984, I. H.A.C. p. 19.

ابسط شبكة من الأمل ، ومرساة مرجانية
ذاك لأنني في مثل هذه الليالي ، عندما البس ثوب الجنوب
اذهبي واجيء بحرية
بجناحين يهذيان »(٣) .

وفي اطار هذا الذهاب والمجيء تذهب بنا الشاعرة الى الماضي ، الى اشجار السرو الصامتة لتحلق فوقها كراية تحركها الرياح ، وهنا يظهر عبد الرحمن الداخل الذي تناديه الشاعرة بـ « صديقي » وتسائله اين هو الآن ؟ وهل سيلبس الثوب الجنوبي الذي تلبسه هي ؟ :

« وانت ، اين انت يا صديقي عبد الرحمن ؟
افوق اشجار البرتقال في الرصافة القديمة ؟
وهل ستلبس ايضا ثوبك الجنوبي ، يا صديقي
عبد الرحمن »(٤) .

والشاعرة بذكرها للرصافة القديمة وأشجار البرتقال فيها تؤكد لنا ان الحديث عن عبد الرحمن الداخل والنخلة التي رأها بالرصافة ، ولكنها استبدلت البرتقال بالنخلة فالشاعرة تستوحي تلك الأبيات التي نسبت الى هذا الأمير الاموي ، والتي توردها مصادر الأدب الأندلسي(٥) ، وهي ابيات يعقد فيها الشاعر مقارنة بين حاله وحال النخلة التي احس انها غريبة بعيدة عن وطن النخل في الصحراء العربية ، أو هكذا خيل اليه :

« تبدت لنا وسط الرصافة نخلة ... تناءت بارض العرب عن وطن النخل
فقلت شبيهي في التغرب والنوى ... وطول التنائي عن بني وعن أهلي

(3) Ibid.

(4) Ibid, p. 20.

(٥) انظر : البيان المغرب : ٢/٩٠ ونفخ الطيب ٣/٥٤

نشـــات بارض انت فيها غريبة فمثلك فى الاقصاء والمنتأى مثلى
ســـقتك غوادى المزن فى المنتـاى الذى
يســـح ويســـتمرى الســـماكين بالويل »

ويظل هذا الحنين الجارف والاتجاه الدائم نحو الجنوب شبيها برحلة عبد الرحمن فى المتوسط ، هكذا يتردد فى قصائد أخرى للشاعرة مثل هذه القصيدة «عندما كانت تثمر الخزامى »(٦) التى تؤكد فى بدايتها اتجاهها دائما نحو هذا الجنوب :

« دون ان افقز قفزات قاتلة أو اتفحص الفراغ
هذه المسيرة الطائرة دائما نحو الجنوب
ببحره المتوسط الممتد »(٧) .

ولا جدال فى ان الشخصية المفضلة التى ترافق الشاعرة فى هذه الرحلة هى شخصية الرجل الذى جاء طائرا نحو هذا الجنوب الأندلسى وقطع الأسفار الطوال واجتاز البحر المتوسط عبد الرحمن الداخل الذى بحثت عنه فى القصيدة السابقة فوق أشجار الرصافة وانهت قصيدتها بهذا السؤال الذى يحمل فى ثناياه الرد الموجب :

« وهل ستلبس ايضا ثوبك الجنوبى ياصديقى عبد الرحمن ؟ »

وها هى فى القصيدة تصطحبه وتبحر معه فى البحر المتوسط :

« ابحر فيه معك
يا عبـــد الرحمن
فقد كنت عمودا لى
فى كل فصول الصيف المـاضية
وكنت رفيقا ، حلم حديقتنا »(٧) .

(6) Lagos; Concha : Ob . cit, pp. 33 - 34 .

(7) Ibid, p. 33 .

وسرعان ما تعود نخلة الرصافة ولكن فى صورة نخيل تنسج منه الحياة تحت انفاس الريحان التى تداعب الفؤاد :

« وراح العيش يعلو ، تنسجه النخيل
تحت انفاس الريحان المداعبة »(٧) .

وتحكى لنا الشاعرة كيف ان عبد الرحمن يظهر لها مرتطما بشاطىء عربى ، غارقا فى البياض الأبدى ، بياض زهر البرتقال او عابرا الجبال على ظهر حصانه الابيض فى لون الضياء :

« فى شاطىء عربى
اراك مرتطما بالبياض الخالد
بياض زهر البرتقال الغامر
أو عابرا الجبال
على حصان من الضياء »(٨) .

ولعل هذا اللون الابيض الذى يغمر هذا المقطع يضع امام عيوننا قرية او مدينة اندلسية اصيلة ، ولا يخفى علينا – الى جانب ذلك – ما فى اللون من ايحاءات النقاء والطهر ، وامتزاج عالم الحلم والخيال بالواقع ، واقع المدن الأندلسية التى سرعان ما ستظهر منها قرطبة عاصمة الخلافة لتؤكد هذا المعنى :

« الى ورق الغار الذهبى الذى كانت تضيؤه قرطبة
نظرى الملحاح
الى اللمعان الباهر الفوار بنهرها »(٩) .

---

(7) Ibid.

(8) Ibid, p. 33 .

(9) Ibid, p. 34 .

ثم تنتقل الشاعرة الى وصف قرطبة وطرقها التى اصطفت على جانبيها اشجار البندق ، وقد عطر الصعتر الصباح فيها مما يبعث الهدوء والسكينة فى القلوب . وتستنطق كونشا لاجوس عناصر الطبيعة الجامدة فيها ـ كما سبق ان اشرنا ـ « كشكوى الناعورة التى اطفأت ظماك ، اما انا فقد ايقظت فى خفقات جديدة » .

وتخص كونشا لاجوس مدينة الزهراء بقصيدتين احداهما هى « الليل فى مدينة الزهراء » والثانية هى « استدعاء الذكرى » .

اما القصيدة الاولى فتبدؤها الشاعرة بوصف مادى للمدينة التى كانت حقيقة تشبه الاحلام ، فالحلم كان يتزين بهذا الرخام الوردى والنوافير والاحجار الكريمة كانت تغنيها ، ولا تنسى الشاعرة الاشارة الاسلامية ، فقد كان الهلال ايضا يغنيها . وتتبع الشاعرة هـذا الوصف المـادى بوصف نفسى حيث نرى انبعاث المدينة كالعطر الذى يمجده ويشيد به السلام وينسج له ارتعاشات عاطفية . وترى الشـاعرة المدينة « جارية مزدهرة النهدين » ، ثم تصورها وهى ترفع يدها بكاس من احلى الخمور لتزيد من الشوق والتملك الجسدى ، تغطيها مظلة النجوم الزهر :

« ترفعين بعد ذلك الكاس باعذب النبيذ
كى تزيدى الشوق ، وتملك الجسد
تغطيك مظلة النجوم الزهر »(١٠) .

حقا ان هـذا الليل الذى تستلهمه ليل فريد ، لعله انعكاس لحفلات هذه المدينة التاريخية ايام الخلفاء كما سبق أن أشرنا الى ذلك فى الديوان الذى خصه بها ريكاردو مولينا .

---

(10) Ibid, « Noche en Mèdina Azahara » , p. 21.

« ليس ثمة ليل كليلك ، ولا لحظة اجمل من هذه اللحظة العاطفية التى تغزو الحواس »(١١) ٠

اما القصيدة الثانية فتبدا باسترجاع القرون الماضية وصورة هذا الليل القديم وعودة المدينة من جديد بالجمال والحب الى عطر الريحان القديم:

« من خلال القرون التى تركت طابعها على ليلك
تعودين من جديد للحلم
تصلين كانك واقع ملموس
متصلة فى تناغم الجمال والحب ـ بعطر الريحان القديم»(١٢)

ودائما تصورها الشاعرة وهى تلبس عباءة ، وهنا نراها وهى تجرجر عباءة من الياسمين ، واكاليل نوع آخر من الياسمين العربى وحجابا من الحرير الموشى ٠ وتكتمل صورة المدينة الأنثى بعناصر الطبيعة المحيطة :

« تحت قمر برتقالى اللون
كان السرو والنافورة
والرباب والضوء
يزرعون الحدائق بالسر »(١٣)

نعم ، انها مدينة الزهراء التى تستحق ان تستلهم وان تستدعيها الذاكرة دائما وابدا :

انت يامدينة الزهراء !
جديرة بأن تستدعيك الذاكرة الى الأبد »(١٣)

وترى الشاعرة نفسها دائما مرتبطة بالأندلس ، بقرطبة ، بمدينة

(11) Ibid, p. 22 .

(12) Ibid, « Evocacion » . p. 43.

(13) Ibid, p. 44 .

الزهراء ، وحين لا تحدد الأماكن والأسماء نستطيع ان نخلع ما تقول على كل ذلك معا ، تقول فى قصيدة اخرى :

« وانت تلبسين ثوب غزالة
ولدت تحت الضوء الأول
ولدت اليوم من جديد
فتية كما الخيال
بعقدك ، عقد الأمجاد »(١٤)

وتتوقف الشاعرة لتسأل المدينة عن سبب هذه النار التى تستبقيها مستعبدة لأسوارها ويأتيها الرد الوحيد ، انه سرب الحمام :

« اتوقف كى اسألك
(دون ان اعقل الاسباب)
عن سبب هذه النار
التى تستبقينى امة لأسوارك
ويكون الجواب الوحيد
سرب الحمام »(١٤)

انه امتزاج الماضى بالحاضر ، يستبقى الشاعرة امة لأسوار هذه المدينة ، وهو نفسه الذى يظهر فى قصيدة « الوادى الكبير » حيث التداخل بين الزمنين يبدو واضحا في شخص الشاعرة التى تظل معلقة بزمان النهر وبزمانها هى ، تتعلق بصرخات هذا الزمن ، هذا السيف الساخن :

« واظل معلقة بزمانك وزمانى
بصراخك ، بالسيف الساخن
كقطار يدعى الرغبة »(١٥)

---

(14) **Ibid, « Vestida de gacela » , p . 23 .**

(15) **Ibid, « Guadalquivr » , p. 26.**

وفى هذه القصيدة نفسها نشهد ميلاد النهر بطقوسه العذبة والحانه الشجية ، انه ميلاد اندلسى صرف ، او هو ميلاد الأندلس نفسها :

« بهالة ذهبية من تلك الشمس القوية تولد ،
باغان منفردة على الكمان
وبمائة قيثارة ذهبية »(١٥)

ويظل النهر محط اهتمام الشاعرة فترى كل شىء مختلفا امامه ، فالرائحة غير الرائحة والضوء غير الضوء ، كل ذلك يضوع منه عطر الخيرى (المنثور) ، وترى نفسها من بذرة هـذا النهر التى زرعتها منذ زمن سحيق ، ومن ثم تتحد الشاعرة بالنهر فتحطم الكوب كى تشرب من الجدول وجها لوجه لتشعر بنبضه الزبدى ، تقول فى قصيدة : « انا من بذرتك » :

« امامك تختلف كل الروائح
يختلف الضـــوء
كل شىء يضوع منه عطر المنثور
انا من بذرتك التى زرعت
منذ زمان سـحيق
احيانا اكسر كوبى
كى اشرب وجها لوجه من الجدول
كى اشعر بنبضه الزبدى »(١٦)

وتشرب الشاعرة وجها لوجه من الجدول ، جدول التاريخ الأندلسى ، وتنهل منه ، وتكون ثمرة ذلك قصيدتين عن علمين من أعلام الأندلس ، اولهما العالم والفقيه الظاهرى والشـاعر الذى تغنى بالحب والف فيه ابو محمد على بن حزم القرطبى (٩٩٤ ـ ١٠٦٣) الذى عاش عصر

(16) Ibid; « Yo soy de tu Semilla » . p. 27 .

الفتنة وبداية عصر ملوك الطوائف ، وثانيهما الوزير العاشق ، شاعر الاندلس الكبير فى عصر ملوك الطوائف ابو الوليد احمد بن عبد الله بن غالب المخزومى (١٠٠٣ – ١٠٧٠) المعروف بابن زيدون .

اما القصيدة الأولى « ابن حزم » Abenházam فقد كتبت صياغتها الأولى كى تلقى فى المهرجان الدولى للشعر العربى الذى اقيم فى قرطبة فى مايو عام ١٩٦٣ بمناسبة مرور تسعة قرون على وفاة ابن حزم ، وكانت القصيدة تحمل عنوان « استلهام ابن حزم فى ذكراه التاسعة »(١٧) . وقد اعادت الشاعرة صياغتها ونشرتها فى هذا الديوان الجديد بعنوان « ابن حزم » فقط ، ولهذا سيكون تناولنا للقصيدة من خلال النص الذى يرد فى الديوان(١٨) .

تبدأ الشاعرة باستدعاء ابن حزم الذى مازالت اصداء اناشيده تتردد فى الهواء وعلى الشاطىء ، ولكن اذا نسى الهواء والشاطىء فان هناك ليالى الحب والنجوم العالية التى مازالت تحفظ سهره واحلامه :

« لكن اذا نسى الهواء والشاطىء
فليالى الحب والنجوم العالية
باقية تحفظ سهرك واحلامك »(١٩) .

---

(17) Lagos; Concha : « Evocación de Aben Házam en su IX Centenario » , apud :

Crónica de la Fiesta Mundial de la Poesía Arabe Y IX Centenario de Aben Házam. Córdoba, 1963, Y. : Ibid; Aben Házam. pp 35 - 36.

(١٨) من الطريف ان نقارن بين النصين لنرى التغيير الذى اجرته الشاعرة على القصيدة .

(19(Lagos, Concha : « Con el arco a punto » .

« Abenházam » , p .35 .

انه استدعاء داخلى نفسى ، ولكن الشاعرة ما تلبث ان تطعمه بمعرفتها التاريخية فتتساءل عن انحناء جبهته عندما صعدت النار الى قلبه ومنه ، وحرقت شفتيه ، وهى اشارة واضحة الى حرق المعتمد بن عباد لكتب ابن حزم فى اشبيلية علنا بتاثير الفقهاء الحاقدين عليه :

« انى اتساءل : فى اية ساعة ، فى اى عمود
كنت حنيت الجبهة
حينما صعدت النار من قلبك
حرقت شفتيك
وغرست فيك السهم »(١٩)

ولعل فى ذلك ايضا اشارة الى الأبيات التى قالها ابن حزم فى هذه الحادثة تلك الأبيات التى تؤكد أن احراقهم للكتب لا يعنى احراق العلم الذى يوجد فى صدره :

« فان تحرقوا القرطاس لا تحرقوا الذى
تضمنه القرطاس ، بل هو فى صدرى
يسير معى حيث استقلت ركائبى
وينزل ان انزل ويدفن فى قبرى
دعونى من احراق رق وكاغد
وقولوا بعلم كى يرى الناس من يدرى
والا فعودوا فى المكاتب بداة
فكم دون ما تبغون لله من ستر »(٢٠)

وتتخيل كونشا لاجوس بعث ابن حزم وعودته الى الحياة ، الى الحدائق وزهر البرتقال الذى يبدو كالجليد فى يوم الميلاد مبشرا بميلاد جديد كميلاد السيد المسيح :

(19) Ibid.

(٢٠) ابن بسام : الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة (ط . احسان عباس) دار الثقافة . بيروت ١٩٧٩ ، ١٧١/١/١ . وياقوت : معجم الأدباء ط مصر ، ١٩٣٦ — ١٩٣٨/١٢/١٥٢ — ١٥٣ .

« يا ابن حزم ، هل عدت الى الحدائق ؟
اشجار البرتقال يتساقط زهرها جليدا
يبشر بميلاد الحياة الأزلية من جديد
وبنبيذ حار فى كؤس اخرى »(٢١) .

وتنهى الشاعرة قصيدتها ـ ولم لا ؟ ـ باشارة الى الكتاب الذى الفه ابن حزم فى الحب وضمنه شعره فيه : « طوق الحمامة فى الالفة والالاف » ، وقد يكون ضروريا فى هذا المقام ان نذكر ان هذا الكتاب ترجم ونشر باللغة الاسبانية لأول مرة فى عام ١٩٥٢ على يدى المستشرق الاسبانى الكبير اميليو غارثيا غرميث Emilio García Gómez مع مقدمة مسهبة عن حياة ابن حزم والمحن التى مر بها ، ثم خص بالتحليل « طوق الحمامة » ، ومع الكتاب نشر تصدير للفيلسوف الاسبانى الكبير خوسيه اورتيجا اى جاسيت José Ortega y Gasset ثم توالت الطبعات بعد ذلك فى اعوام ١٩٦٧ ، ١٩٧١ ، ١٩٧٩ ، ١٩٨١ ، ١٩٨٣ ، وكانت الطبعات الاربع الأخيرة فى سلسلة شعبية « كتاب الجيب » Libro de Bolsillo مما جعل من ابن حزم وطوق حمامته شخصية معروفة الى حد ما .

تتساءل كونشا لاجوس فى نهاية قصيدتها عن ظل محبوبته وعن الحمامة وهديلها :

« أين ظل محبوبتك ؟
واين الحمامة وهديلها ؟
ربما كنت ما تزال
تستطيع ان تحلم بها
وتكسوها بالألوان
الوان قوس قزح
الوان ذلك الطاووس النائم فى الزمان

(21) Lagos , Concha : Ob. cit, pp. 35 - 36.

او فى اللحظة التى يعلن فيها الهلال

سرا عن نفسه فوق النهر »(٢٢)

اما قصيدتها عن ابن زيدون فلا تتجاوز الاشارة الى قصة حبة وشكواه وتألمه ومعاناته وحنينه ... الخ ، فهى تتناول هذا الجانب العاطفى منه فقط . والقصيدة شديدة التركيز على الرغم من قصرها ، وتبدؤهـا بالحديث عن شكواه التى ينفرط عقدها فتتناثر فى شعره :

« شكواك تتبعثر بيتا بيتا

تصبح لى شلالا من زئبق

نهرا ممتدا من حب

وبكاء وحنين »(٢٣)

ثم تبين اثر العاطفة على جوانحه التى جفت تحت ليل الوحدة الأسود ، وكيف ان الحظ السعيد والطالع الحسن لم يدوما له طويلا :

« كنت تحس جفاف جوانحك من العاطفة

تحت الألم الأسود للوحدة

عصر نجمتك السعيدة

كان سريع الزوال »(٢٣)

وكانى بالشاعرة فى هـذه الأبيات تستلهم مطلع النونية الشهيرة :

« أضحى التنائى بديلا من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا

الا وقد حان صبح البين صبحنا

حين فقام بنا للحين ناعينا

من مبلغ الملبسينا بانتزاحهم

حزنا مع الدهر لا يبلى ويبلينا

(22) Ibid, p . 36 .

(23) Ibid, p. 37 .

ان الزمـــان الذى مازال يضـــحكنا

انســا بقربهم قـــد عـــاد يبكينا »(٢٤)

فجفاف الجوانح الذى عبرت عند الشاعرة يستلهم من « ناب عن طيب لقيانا تجافينا » ، ويستلهم اكثر من بيت اخر :

« بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا   شــوقا اليكم ولا جفت مآقينا »

و « الم الوحدة الأسود » يستوحى من قوله :

« حالت لفقــدكم ايامنـــا فغدت   سودا وكانت بكم بيضا ليالينا »

اما سرعــة زوال عصره الســـعيد وزمانه الهـــانىء فقـــد يكون استلهاما لقـــوله :

« أن الزمان الذى مازال يضحكنا   انســا بقربهم قد عاد يبكينا »

وتنهى الشاعرة قصيدتها بذكر لحظـــات الوداع والقبلات المحترفه والمداعبات ... الخ :

« فى مبخرة من العقيق الأحمر

كنت تحرق كلمات الوداع

والقبلات ، والمداعبات

التى كانت ليالى حبك

تحولها الى طائر الفجر »(٢٥)

وكان الشاعرة فى هـــذه الأبيات تترجم معنى قول ابن زيدون فى وصف لحظات الســعادة :

« واذ هصرنا غصون الوصل دانية   قطوفهـــا فجنينا منـــه ما شـــينا

ليسق عهدكم عهد السرور فما   كنتم لأرواحنا الا رياحينـــــــا »

---

(٢٤) ديوان ابن زيدون . شرح وضبط وتصنيف كامل كيـــلانى وعبد الرحمن خليفة . الطبعـــة الأولى ١٩٣٢ مطبعـــة مصطفى البابى الحلبى واولاده بمصر .

(25) Lagos : Concha ; ob. cit., p. 37.

وتظل كونشا لاجوس دائبة البحث عن الطريق ، لكنه فى هذه الحالة هو الطريق الى دمشق ، ودمشق هنا رمز بنى امية ، وكانها قد اتحدت بشخصية عبد الرحمن الداخل ، وتجتمع عناصر الزمن الماضى والقديم الى جانب عناصر الحاضر والحديث ، ولكن عالمها المفضل هو عالم الحلم . فى مطلع قصيدتها « الدوران من شمس الى شمس » تعلن صراحة عن الطريق الذى تريد ان تسلكه ، طريق الماضى ، طريق دمشق ، الذى ترى نفسها فيه بشىء من القدرية ، فقد كتب ذلك على جبينها الجنوبى الأسمر :

« لأن ما ابحث عنه هو طريقى الى دمشق
... ...
... ...
ها هو كل شىء مكتوب على جبينى »(٢٦) .

وتظل الشاعرة تدور من شمس الى شمس دوران الناعورة المتعبة ، تدور على عكس البحر عند الأسوار العالية التى تمتطى الأحلام وخيول الليل :

« ادور من شمس الى شمس
وفى الانتظار اترقب واترقب .
دوران بطىء لناعورة متعبة
. . . .
. . . .
على عكس البحر ادور
عند السور الممتطى صهوة الحلم
وجواد الليل ، ليلى »(٢٧) .

---

(26) Ibid; « Girar de sol a sol » p. 41.

(27) Ibid .

وفى دوران الشاعرة الى هذا المادى تعشق مدينتها قرطبة وتحن اليها فى قصيدتها « هكذا احن اليك ، ايتها السحرية الأزلية »(٢٨) ، انها تحن الى افنية قرطبة حيث الانتظار والتامل ، حيث الحياة اكثر حرية تحت الضوء الذى نرقبه مشربياتها ، تحن الى هذه المدينة السحرية الأزلية ، فكلها ليل وعطر وفجر ، انها جناح الملك العالى دوما .

وينتهى بها الحنين والطواف الى مدينتها فترى كل شىء كما كان من قبل ومختلفا عن ذى قبل فلا تصدق الشاعرة نفسها وتعقد مقارنة بين الزمانين فى قصيدة اخرى : « هنا رات عيناى المناظر الأولى للطبيعة » ، وتتحدث عن تفتح عينيها على هـذا العالم الذى لم يتغير وتستحضر هذه الصور القديمة امام عينها ، ولكن هناك شـيئا جديدا لا تدرى هل كان موجودا فى طفولتها ، هـذا الخفقان الذى ينبض به صدرها ، وتنتهى الشـاعرة الى هـذا الاعتراف الذى ينطوى على العـودة الحتميـة الى الجنوب :

« اعلم ان كل ذلك قد حدث ، وهذا يكفينى
يكفينى واتخذ منه الزاد
سرت على طريق الذهاب بحرص
على طرق العودة سرت بحرص
فى عودتى الى الجنوب »(٢٩)

وتظل الشاعرة فى بحثها عن المـاضى فى قصيدتها « كل شىء فى الصندوق يا امى » فتبحث فى الزمن عن كل شىء حتى ينتهى بها المطاف الى هـذه الأرض الجنوبيـة الطيبة حيث تركت قدماها آثار خطـاها الأولى(٣٠) .

---

(28) Ibid; « Así te añoro, mágica y eterna » , pp. 43 - 44.

(29) Ibid; « Aquí Vieron mis ojos los primros paisajes », p. 67 .

(30) Ibid; « Todo en el arca madre ! » pp. 69 .

٢ ـ لويس لوبيث انجلادا Luis López Anglada وديوانه

« نشـيد طارق » (Canto de Tarik) :

هـذا هـو الكتـاب الثـانى باللغـة الاسـبانية الفـائز بجـائزة « ابن زيدون » لعام ١٩٨٣ وهو بعنوان : « نشيد طارق ـ ملحمة فتح اسبانيا »(٣١) ، ومؤلفه ليس غريبا على الموضوعات العربية ، فقد ولد لويس لوبيث انجلادا فى سبته يوم ١٣ سبتمبر سنة ١٩١٩ ، ودرس مرحلة التعليم الثانوى فى مدينة بلد الوليد ، وفيها بدأ الدراسة فى كلية الآداب الا أنه اتجه بعد ذلك اتجاها عسكريا حيث عمل ضابطا احتياطيا ابان الحرب ، ثم التحق ـ لدى انتهاء الحرب ـ باكاديمية المشاة فى سرفطة . تنقل فى عمله العسكرى بين جزر الكنارى وليون ومدريد ، وانتهى به المطـاف الى ان يكون مديرا لمكتبـة المعسكر العـام للجيش فى مدريد ورتبته كورونيل .

وقد نشر اكثر من خمسة وعشرين كتابا بين ديوان شعر وسيرة حياة وقصص وكتب فى الفن ودراسات ادبية . وقد سافر الى بلدان امريكا اللاتينية ، واسس سلسلة مطبوعات الشـعر « الكون » Alcón فى بلد الوليـد ، وكذلك المجمـوعتين الأخريين « الكلمـة والزمـن » Palabra y tiempo والشـجرة Arbolé فى مدريد ، وقد راس تحرير هـذه السلاسل جميعا ، وكان ضمن مجس ادارة مجلة Espadaña التى كانت تصـدر فى ليون León .

---

(31) López Anglada ; Luis : « Canto de Tarik . Poemas de la Conquista de España » . Col. de Poesía Ibn - Zaydūn, no. 2. Madrid, 1984 . I . H . A . C . 1984 .

وقد نال عدة جوائز ، ففى عام ١٩٦١ نال الجائزة القومية للادب عن ديوانه « تامل اسبانيا » ، وكذلك نال جوائز « بوسكان Boscán » و « مدينة برشلونة و اوسياس مارش Ausias March » و «مدينة سبتة» و«مدينة ليون » و « فرانشسكو دى كيبيدو» Francisco de Quevedo وجائزة « الجيش : جعبة الشعر » وهو عضو فى رابطة نقاد الفن ، وقد مارس النقد على صفحات المجلة الأدبية Estafeta Literaria بمدريد .

وهو شاعر جمع بين الشعر والجيش فى تناسق غريب ربما كان مفيدا فى ديوانه الأخير ، على أن الاتجاه العسكرى فى شعره يبدو واضح النبرة على الرغم من قصائده العذبة الرقيقة التى يتغزل فيها بمدينة سبتة(٣٢) ، وسوف نستثنى شعره فيها فهو جدير بدراسة خاصة ، ولأنه ربما خرج الآن عن موضوعنا الذى نعالجه . ونتوقف عند ديوانه الأخير « نشيد طارق » .



---

(٣٢) انظر دواوينه :

— Plaza Partida . Arbolé . Taurus Ediciones . Madrid, 1965. (Sonetos a Ceuta) pp. 77 - 83 .

— En los brazos del mar،Poemas a Ceuta y otros Poemas. Arbolé . 6 . Editorial Oriens, Madrid, 1969. pp. 11 - 30.

— El Alba del relevo. Madrid, 1979. Oriens. « Canción a Ceuta » . pp. 26 - 28 .

ويكتب الشاعر ايضا عن مدينة العيون فى الصحراء الافريقية . انظر ديوانه :

— Escrito Para la Esperanza (1965-1968) Editora Nacional. pp. 16 — 19 .

يستهل الشاعر ديوانه بكلمات لأبى عبيد البكرى فى فتح اسبانيا ودور يوليان حاكم سبتة فى ذلك ، ثم يعطى موجزا تاريخيا لمسيرة الفتح ابتداء من خروج طارق من سبتة فى ٢٧ ابريل سنة ٧١١ ووصوله الى الصخرة التى سميت فيما بعد باسمه ، حتى خريف ٧١٤ حيث استدعى طارق وموسى بن نصير الى دمشق .

وبعد هذا العرض التاريخى السريع يبدأ الشاعر ديوانه او قصيدته او ملحمته التى يحتذى فيها المعلومات التاريخية التى ذكرها فى البداية مضفيا عليها من روحه وشعره . وهذه الملحمة الشعرية لا تحمل عناوين جزئية ، وانما تحمل تقديما لكل وحدة منها بشىء من كتب التاريخ او الأدب او بايات من القرآن الكريم .

يقدم الشاعر للوحدة الأولى ببيتين لميخائيل نعيمة من قصيدة « الطريق » هما :

« نحن يا ابنى عسكر قد تاه فى قفر سحيق
نرغب العود ولا نذكر من اين الطريق »(٣٣)

ثم يمضى الى موضوعه حيث يدعو طارق الى الاستراحة بعد ان اجتاز كثيرا من الصعاب ومضى فى طرق طويلة وفتح كثيرا من البلدان ، وسنلاحظ أن الشاعر ينادى طارق بن زياد بنداء رقيق هو « ياولدى » ، فيه كثير من الحنو والعلاقة الحميمة بين الاثنين :

---

(٣٣) انظر فى ذلك المختارات التى الحقها محمد عبد الغنى حسن بدراسته : الشعر العربى فى المهجر . الخانجى القاهرة . ط الثالثة . اغسطس ١٩٦٢ ص ١٦٨ .

« استرح ياولدى فى ظل هذه الأشجار ، أشجار السرو
التى تبدو كرماح تشير الى المصير »(٣٤)

ثم يتكرر ذلك التقرير : « لقد سرنا طويلا يابنى » وهو تقرير يهدف الى ربط عناصر هذه الملحمة ، وفى نفس الوقت يعطينا فرصة لنلتقط الأنفاس اللاهثة التى تمضى بايقاع الفتح والأمل الذى تم بفضل الله :

« لقد سرنا طويلا ياولدى ،
منذ ان البحر ـ وقد تحول بفضل الله الى جسر الأمل ،
او الى كلب صيد متواضع ـ
قوس ظهره كى تتكىء عليه بطون السفن ،
ورياح الصحراء كانت تدفع الشراع
ورائحة البلح الطازج او اللبن المحلوب ساعة الفجر
كان يتحول مع الخيش الذى يخشخش
الى سقف خيمة أو انشودة للنصر »(٣٥)

وهكذا نرى البحر مسخرا لتحقيق النصر تشاركه فى ذلك عناصر اخرى مثل رياح الصحراء والبلح واللبن المحلوب ساعة الفجر والخيش ، وسقف الخيمة التى يذكرها الشاعر كما هى فى العربية Jaima كل ذلك يتحول الى انشودة للنصر ، ولا يخفى علينا انها عناصر عربية تهدف الى خلق هـذا الجو العربى .

---

(34) López Anglada; Luis : Canto de Tarik . p. 19.

على الرغم من ان الشـاعر قد صرح لنا بأن طارق يتحدث الى ابنه الا اننا نفضل هذا التفسير ، وخاصة اذا عرفنا أن الشاعر اتحد بشخصية الفاتح العظيم . انظر كتابنا :
« المغرب العربى فى الشعر الاسبانى المعاصر » (تحت الطبع) .

(35) Ibid, p. 18 .

ويعود الايقاع الذى يربط بين عناصر القصيدة : « لقد سرنا كثيرا ياولدى » ليبدا الشاعر بعد ذلك حديثا عن الحظ المتغير والحرب على اسنة الرماح لكى يؤكد ان النصر من عند الله ، وان الله هو الذى كتب اسماء القتلى من الطرف الآخر :

« لقد سرنا كثيرا ياولدى ....

. . . .

. . . .

اصابع الله كتبت اسماء القتلى

الذين قدر ان تطأهم نعالنا »(٣٦)

وتكثر الانتصارات التى يتغنى بها الشاعر وطارق حينما يمتزجان فى شخص واحد :

« لقد تمزقت رقبتى من كثرة الهتاف بالانتصارات »(٣٧) .

ويظل الشاعر يؤكد ان كل شىء مكتوب ، وان هذا الانتصار كان مكتوبا مقدرا ، وان الأرض للشاعر ولطارق معا ، وهنا ينفصل الشاعر عن بطله ليخاطبه كما كان يخاطبه من قبل ، فالأرض ، هذه الأرض الطيبة للاثنين ، وطارق سوف يولد من صلبه ابناء مطهرون كالنجوم ، وسيعيشون على هذه الأرض وياكلون ثمارها ويصبحون من اهلها ، وستتعلم منهم الأنهار ، وستتعلم مياه الأنهار تعطش الحناجر التى تبارك الله الذى ازرهم بنصره ، وهنا يغير الشاعر الايقاع الرابط الى « الآن كل شىء مكتوب » :

« الآن كل شىء مكتوب

وهذه الأرض ، أرض الزيتون واشجار السرو

هى ارضنا ، ارضك وارضى .

---

(36) Ibid, p. 20.

(37) Ibid, p. 20 .

من أحشاء امراتك
سيولد ابنـــاء اطهار كالنجوم
سيطأون الأرض وياكلون الثمر
كاصحاب الأرض السعداء الأقوياء »(٣٨)

...   .

...   .

« ومياه الأنهـــار
ستتعلم تعطش الخناجر
التى تبارك الله الذى منحها النصر »(٣٨)

ثم يعود الشاعر الى ايقاعه القديم ولكن فى صورة جديدة :

« استرح الآن ، ياولدى » وهو ايقاع يتكرر فى نهاية هـذه الوحدة الأولى مرة ثانية .

اما الوحدة الثانية فيصدر لها بالايتين الأوليين من سورة « البلد » : « لا اقسم بهذا البلد . وانت حل بهذا البلد » ، ولكن الترجمة التى يوردها فيها اثبات « اقسم » اما الآية الثانية فيها فتختلف تماما(٣٩) . ثم يبدأ الشاعر الوحدة الثانية من ملحمته ، فقد وصل الفاتح الى طليطلة التى هجرها اهلها ، ضائعة على الشفاة دون ذراعين تعانقان خصرها :

« آه ياطليطلة ! ها انت تحت قدمى ، مهجورة ، انت لى .
متروكة ، تركتك الأيدى التى نقشت على احجارك
ضائعة على الشفاه التى عضت قبلاتك
دون ذراعين تطبقان على خصرك النخلى »(٤٠)

---

(38) Ibid. p. 20 .

(٣٩) ترد الآية الثانية هكذا : « que me ha servido de asilo
اى الذ ىكان لى ملاذا »

(40) Ibid, p. 21 .

ويقبل عليها هذا الفاتح اقبال الرجل على عروسه ، انه الزوج الجديد ، لكنه زوج فريد ، يلبس الحرير ، جاء كى يستمتع بعرسه معها ، وليملأ شعرها البديع بالنجوم ، لقد جاء ليعلمها كلمات لم تكن تألفهـا :

« هذا هو زوجك الجديد ، جاء مرتديا الحرير
ليستمتع بزفافه الى صدرك الدافىء
جاء ليستعمر شعرك البديع بالنجوم
جاء ليعلمك كلمات جديدة ، كأنها رياح أخرى »(٤٠)

نلاحظ أن الشاعر قد انتقل من الحديث بضمير المتكلم فى المقطع الأول الى الحديث بضمير الغائب فى المقطع الثانى ، ثم نراه فى المقطع الثالث يعود الى ضمير المتكلم مؤكدا ما سيقدمه لها ، انه سيعمر الخراب الصامت فيها بالبرك البديعة ، وسيعطر كتفيها برائحة الياسمين ، وسيدخل السكينة على ظلالها بحزنه الشفاف ، وستأتى الى يديها أرق حمائمه ، ولعل الشاعر الفاتح فى هـذا كله كان يتنبأ بالحضارة الأندلسية التى ستنشأ على ارض اسبانيا ، ويستمر ضمير « المتكلم » حيث يسائل الشاعر نفسه عن سبب مجيئه لفتح طليطلة ثم يرد على ذلك بأن رمال الصحراء كانت تنهش اسنانه ففهم أن الحب سير طويل ، وزحف مستمر يكوم الجثث حتى يصل الى عنقها . ثم يذكر لها انه شرب من مياه « التاجه » ، وانه اطفأ ظمأ سيفه ، واشعل رغبة جسده ، وانها ستكون المنتجع ، وستكون الفجر ، وانه سيكون الظهيرة ، لكنه المهزوم . ثم يحدثها عن طفولة أمة وليالى بنى جنسه التى ستقفز الى أحشائها ، والهلال الذى سيتعلق فى حنجرتها . ويحدث الفارس عروسه ايضا عن ليلة العرس يلتحفان السماء معا كى يستمتعا بكل ربيع ، وعندما تصنع النجوم سورا على حلمها سيضع أسماء لأبنائه الذين سوف يولدون فى المستقبل . وفى هـذه الليلة الحاسمة يصارح الفارس عروسه بأن

(40) Ibid .

الجميع قد انصرفوا عنها وانه هو الوحيد الذى بقى معها ، وان العالم سوف يتغير ، لأن ليلها قد انتهى ، ويعطينا صورا لهذا التغير :

« كلهم هجروك ياطليطلة ٠
وانا جئتك بالنصر الساخن
نصر رماح وغنائم
شجرة ورد مع الفجر ، وقبرة مع الفتح ٠
انظرى نفسك فى المرآة ٠
لقد انمحى ليلك »(٤١) ٠

ويقدم الشاعر للوحدة الثالثة بجملة لأبى الحسن بن القبطرنة فى وصف المعركة ٠ وتأتى هذه الوحدة كلها شبيهة بخطبة طارق بن زياد او بما نسب اليه ، ونلاحظ فيها خطابية عالية النبرة ، وصوتا يكاد يكون عسكريا وتحديدات دقيقة للمواقع والمعارك ملفوفة بخيال الشاعر وصوره العذبة التى تظهر بين الحين والحين مثل هذه الصورة :« كانت يدا المضيق قد خنقتا اعناق محبوباتنا الى الأبد »(٤٢) اشارة الى انه لا عودة لهم الى الخلف ، كما اننا نستطيع ان نسمع اصداء من خطبة طارق فى مثل قوله : « كنا قد صنعنا من النهر سورا فضيا »(٤٢) وكأنه قال « البحر من ورائكم » ، لكن الصورة التى يلهث وراءها دائما شاعرنا هى هذه الصورة التى يتجاور فيها الحرب والحب ، ولا شك انه فى كل مرة يأتى بجديد فيها ، فهو شاعر محارب محب ، لنتامل معا هذه الصورة :

« كانت حرارة اجسادنا تعلن الينا الحرب
كما تعلن ليلة حب »(٤٣)٠

---

(41) Ibid, p. 22.

(42) Ibid, p. 23.

(43) Ibid, p. 24 .

وكان الشاعر راى فى حرارة المقاتلين وحماستهم حبا للمعركة ، بل راى هذه الحرارة شبيهة بحرارة العاطفة التى تنبىء عن ليلة حب .

ويواصل الشاعر بناء صورته الرقيقة العنيفة :

« كنا سنعانق الرماح كمن يهصر خصر جارية حسناء »(٤٤)

وهكذا يصور المعركة كليلة حب ولولا هذه الحسية فيها لكان البيت الأخير شبيها بقول عنترة :

وودت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم

وبعد ان يبين الشاعر ما حدث لهؤلاء الناس الذين تركتهم عناية الله ، والناس هم أهل البلاد الأصليون ، وكيف انهم لم يكونوا يعرفون شيئا ، لم يكونوا على علم بليالى الحب التى يقضيها طارق ورفاقه ، ثم يصف مجيئهم عبر الطرق الوعرة فى الجبال كما تذهب القطعان الى حتفها ، لقد اتوا بأفضل ما عندهم من كنوز ، بمفاتيح المدن ، بنسب ابنائهم :

« لكن الله باركنا فى الأعالى واسلمنا اراضيهم والمستقبل فيها .

كما يسلم القسيس الى الزوج الجسد الرقيق لحسناء »(٤٥)

أما الوحدة الرابعة فيصدر لها بكلام لأبى عبيد البكرى عن سبتة وموقعها فى بحر الروم حيث يتصل بالمحيط . ودائما كلما عاد الشاعر الى مدينته ومسقط راسه تغزل بها تغزل الرجل بالمراة ، واصبح شعره ذا نكهة صادقة :

« اذا أراد الله ياولدى ان تعود ذات مرة

---

(44) Ibid, p. 24 .

(45) Ibid, p. 25.

الى المدينة ذات الخصر الدقيق ،
ذات المنازل التى تشبه الياسمين ،
ذات البحار الزوجية التى تهصر خصر هذه المدينة
كما لو كانت تريد أن تلبسها حزاما من الزبد »(٤٦)

ولكن جواب « اذا » الشرطية لا ياتى فى المقطع الثانى الذى يسير على نفس الوتيرة وانما يجىء فى الثالث على شكل وصايا من الشاعر الى طارق اذا عاد الى سبتة يوما ما :

« دس على رمالها بحذر ، لعل آثارنا لا تزال فيها .
ربما كانت هناك ذات القلب الذى اشتبك فى شفاهها ،
ذات الأيدى التى داعبت كتفيها البيضاوين »(٤٧) .

فمن ترى تكون « ذات القلب الذى اشتبك فى شفاهها » لعلها ابنة الكونت دون خوليان المعروف ببوليان ، وربما كانت سبتة نفسها . ثم يعدد الشاعر فضل سبتة التى احتضنت طارق قبل ان ينطلق الى النصر ، وكانت الأحشاء التى اعدت للمغامرة ثم تمخضت عنها ، انها الأم . ويطلب منه ايضا ــ اذا عاد الى سبتة يوما ما ــ ان يسلم بحب على نخيلها وان يشرب الماء من جدولها بوقار واحترام لأن جدولها يشبه الأنهار الأربعة ، انهار العسل فى الجنة ــ ثم يطلب منه ان يبلغها انه ذاهب اليها يوما ما بعقد لؤلؤى يطوق به عنقها ، اخذ كل حبة فيه من كل مدينة دخلها جواده ليعلن اسماء العشاق الجدد ، وهى محبوبتهم الوحيدة ، وأن يقول لها انه سيذهب اليها يوما ما ليعلق على اسوارها ورودا من كل الحدائق وثمارا من كل اشجار الزيتون وعنبا من كل العناقيد . وكلها اشياء اسلمت اليه كما تسلم الضريبة الى السيد الجديد . ويكون ختام هذه الوحدة ختاما عاطفيا حميما :

(46) Ibid, p. 27 .

(47) Ibid, p. 27 - 28 .

« اذا راد الله ـ يابنى ـ أن تعود الى سبتة
ساعطيك خفقة من خفقات قلبى لتضعها تحت نافذتها »(٤٨)

اما الوحدة الخامسة فيبدؤها الشاعر بقوله تعالى فى سورة محمد : « فكيف اذا توفتهم الملائكة يضربون وجوههم وأدبارهم »(٤٩) لكن الترجمة التى اعتمد عليها تخرج كثيرا عن المعنى(٥٠) .

وهنا يتحدث الشاعر عن المعركة ، عن اللقاء الذى تم بين جسدين متعانقين ، ولكنه يستهل هـذا المقطع بقوله : « كان مكتوبا » ، وجد الجسـدان متعانقين : احدهما بضربة رمح فى قلبه ، والثانى بخنجر ذهبى غرس فى ظهره .

« كان احدهما اشقر فى لون قمح الشمال ـ كما يقولون ـ
والثانى كان ... تربى على رياح الصحراء »(٥١)

وبعد أن يقـدم لنا هذه اللوحة للمعركة التى تنبىء عن أن الثانى اخذ من الخلف بخنجر ذهبى ، الا انه يبين لنا انه « عناق الشـمال والجنوب والأمس والغد »(٥١) .

ثم يعلن الشاعر لنا مقتل البطلين المتصارعين ، لكى ينهى هـذه الوحدة بقوله : « هـذا هو قدر المحاربين » :

« لا احد منهما سيتامل مولد الهلال

---

(48) Ibid p. 29

(٤٩) الآية ٢٧ .

(٥٠) يقول : « أين سيذهبون عندما يأتى ملك الموت ليقطع خيط أيامهم ؟ » انظر النص :

Ibid, p. 31

(51) Ibid, p. 31

لكن عناق الاثنين ، عناق دمهما الممتزج
سيبلل الأزمان المقبلة
وسيبكى مونهما كل ملائكة الأرض
كما يكون البكاء من اجل الاشجار ، والأنين من أجل النسور
هـذا هو قدر المحاربين »(٥١)

وكان الشاعر فى هذه اللوحة الاخيرة وفى هذه النهاية يستلهم اللوحات التى عرضها ابو ذؤيب الهذلى فى عينيته وخاصة اللوحة الأخيرة التى يعرض فيها لمصرع البطل الفارس الكامل بالسلاح ، حيث التقى ببطل آخر فاصطرعا وتشاجرا وخر كل منهما صريعا ، على أن التصادف بين هذين النصين ربما نتج عن تشابه فى الموقف فى كل من القصيدتين - وهذا ما نرجحه - وليس لأن الشاعر الاسبانى يعرف عينية ابى ذؤيب الهـذلى(٥٢) ٠

وفى مقدمة الوحدة السادسة يورد افتتاحية غير عربية ، افتتاحية من اسخيلوس فى مسرحية سبعة ضد طيبة ، تمهد للحديث عن مقتل الملك، ويقسم الشاعر انه لم يكن يريد قتل الملك ، ويعتبر هذا الجزء مرثية له وتبرئه للمقاتلين من دمه ٠

أما الوحدة السابعة فتنقلنا الى عالم الاندلس مرة أخرى ، الى نهر الوادى الكبير ويصدرها بأبيات من قصيدة بالاسبانية للشاعر الفلسطينى المقيم فى مدريد محمود صبح(٥٣) ٠

---

(51) Ibid .

(٥٢) المفضليات ٠ تحقيق وشرح احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ٠ الطبعة الرابعة ٠ دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤ ٠ القصيدة كاملة من ص ٤٢١ حتى ص ٤٢٩

(53) López Anglada; Luis : Ob. cit., p. 16.

يخاطب الشاعر النهر الذى عرف اسمه منذ سحب كثيرة ومعارك كثيرة ، انه نهر بديع ، كبير كالاحلام ... الخ . لقد كان يحلم به كما يحلم الفتى الذى يتجه الى فتاة حسناء . ثم يحكى له الشاعر قصة رحلته الطويلة هو ورفاقه فى رمال الصحراء .

والنعاس والعطش يتناوبانهم ، وابلهم تتحسس المياه المتعفنة فى الآبار . لاشك ان هذا يعظم من شأن هذا النهر الاسبانى . ويكاد الشاعر يتغزل فيه ، لكنه يذكر انهم وضعوا له لجاما فى فمه الممتلىء بالزبد ، وانهم اطفاوا ظمأهم الصحراوى .

ثم يشير الشاعر بعد ذلك الى ما قيل عن طارق عندما وصل الى نهر الوادى الكبير :

« نزعت سيفى من غمده ورشقته فى ظهرك
حتى تعرف حد صاحبك .
اذا سالك احد فاجب : انا نهر طارق بن زياد
المحارب الذى وصل الى النهر الكبير
لكى يهيىء المكان للأبراج التى ستقام فى المستقبل
وستتخذ منك مرآة تقيس بها عظمتها »(٥٤) .

ويبين الفاتح للنهر وظيفته الجديدة ، فهو ابتداء من الان ، وقد تغيرت معانى الكلمات واصبح للنخلة والسرو اسمان آخران ـ سيتحول الى برك وفسقيات تغتسل فيها اجساد كل المؤمنين . ويؤكد له ان من تركوه لن يستطيعوا العودة اليه لأن الموت ينسيهم ، والفارس الفاتح يرى متعبا من كثرة ما قتل وعيناه عليهما غشاوة من كثرة رؤيته للدماء :

« ان من هجروك ، لن يستطيعوا تذكرك

(54) Ibid, p. 36.

لأن موتهم ينسيهم اياك
ان ذراعى متعبة من كثرة ما قتلت
وعلى عينى غشاوة من كثرة رؤيتها للدم »(٥٥) ٠

ويتحدث عن كثرة الحروب على الشاطىء والأصوات تكرر نشيدا تردده دائما هو الهتاف باسم النهر : « الوادى الكبير » ، انهم يحلمون به منذ معارك كثيرة ٠ ويراه الشاعر عقدا اخضر نزعه عن عنق صاحبه الأول ووضعه فى عنقه هو ٠ ويحكى الفاتح ـ الذى يمتزج بالشاعر ـ للنهر حوارا بينه وبين عجوز :

« ذات مرة ، ومنذ قتل كثير ، سألنى عجوز فى خيمته :
طارق ، ما هو وطنك ؟
فاجبته : وطنى يأتى مع فرسى ٠
ارضه رماحى ، وتاريخه تعبى »(٥٦) ٠

ثم يجد الشاعر فى النهر نفسه موطنا متنقلا كالبدو الرحل :

« الآن اعلم ان النهر وطن متنقل
يرحل ، لا يتعب ، من النبع الى الموت »(٥٧) ٠

ثم يصف الأحوال التى يمر بها النهر فى ابريل (فصل الربيع) ، ثم فى سبتمبر (الخريف) ثم فى ديسمبر (الشتاء) ٠

وتأتى الوحدة الثامنة حيث يقدم لها ببيت للشاعر القرطبى ـ الذى ذكرناه آنفا ـ ريكاردو مولينا ٠ ويقف الفارس على ابواب قرطبة ،

---

(55) Ibid, p. 36.

(56) Ibid, p. 37 .

(57) Ibid .

امام هذه البئر التى لا تروى ، ويرى فتحها اشبه بميلاد العمالقة أو الترتيل او التتويج . ويحكى ما قيل له من ان فتحها فى يده ، وانها اصبحت طيعة له . ويتمنى الفارس الوصول الى هذه الحسناء ليغريها وهو لهذا يتخذ وسائل الاغراء : الشباب والقوة والتاج الذهبى :

« آه ، ان اكون شابا ، ان اكون قويا
ان أصل اليك مغطى بخوذة ذهبية
يا قرطبة ، واغريك
افتح حساب الزمن معك . واحبك »(٥٨) .

ويعد الشاعر الفارس المحبوبة على البعد انه عندما يمتلكها سيكون كل شىء بالنسبة لها ، ويطلب منها ان تستعد ، فكل شىء مكتوب :

« عندما امتلكك ، يا قرطبة
ساكون الشمال والجنوب ، السهل والجبل .
فاحلمى ، وانتظرى ، واستعدى .
سأنزع عنك الحجاب ، والسماء فى ظهرى .
لأن كل شىء مكتوب »(٥٩) .

اما الوحدة التاسعة فتدور حول فتح قرطبة ، ويقدم لها بما ذكر فى كتاب « أخبار مجموعة » عن هذا الأمر وكيف انه أرسل مغيثا الرومى الى قرطبة ومعه سبعمائة فارس ، فلم يعد ثمة مسلم دون فرس .

يبدأ الشاعر الذى مازال يتقمص دور طارق بتوجيه الخطاب الى مجيب وكيف انه اختاره من بين الآخرين وكان من الممكن أن يشير

---

(58) Ibid, p. 39 .

(59) Ibid, p. 40 .

الى غيره فبطيع ويجىء حتى ولو كان من دمشق من السدر والفرات او من اعماق آبار الصحراء . انه اختيار عظيم لا يختار له الا الرجال العظماء . ويبين له اسباب اختياره اياه ، وعلى راس هذه الأسباب انه راى به علامات محب قديم عرف الحب وعالج متاعبه ، ثم يعطيه أوامره وأولها : ان يعد عينيه لتقبيل السـهل ، ويوصيه ان ياخذ معه المقاتلين الأشداء ، وان يكبر باسم الله فى الطريق ، وان يسبق القبرات فى الصباح، وان يجعل التلال سهولا وان يقفز فوق العواصف ، وان ينعش الرغبـة كالنيران ، ثم يشير الى السبب الأصلى فى اختياره وهو ان مجيبا صادقت اذنه اجراسهم وقبل جراح السـيد المسيح ، ويأمره ان يحمل الآن كلمة الاسـلام ، وان يختار اعلى برج ليؤذن لصلاة العصر حتى تخترق سهامها قلوب الكافرين . وان يكتب اسمه على اعلى بوابة فى قصورهم وان يقطع بسيفه كل لسـان يجحد ارادة الله .

وفى النهاية يبين له جزاء عمله العظيم وهو ان يردد المسلمون جميعا اسمه ، ويأمره بان يفتتح الزمان وان يضع اسـمه على ازهار قرطبـة وذكراه على اسوارها .

ثم تاتى الوحدة العاشرة تحمل رد مغيث الرومى الى طارق ابن زياد(٦٠) ، حيث يخبره انه فتح قرطبة كما امره واذن لصلاة العصر من اعلى برج فيها . ولكنه يحكى له فى نهاية رسالته حلما غريبا رآه فافزعه : لقد راى الف ذراع نسائية ترتفع من شـاطىء النهر الكبير ، ثم ما لبثت ايديهن ان امتلأت بأجنحة فراشـات ذهبية ، وعندما اصبح الصباح بقيت السـماء والنجوم بلاحراك .

وفى الوحدة الحادية عشرة نقرا رسالة طارق بن زياد الى موسى

(60) Ibid, p. 45 .

ابن نصير . لقد امرتنى بأن اتقدم وان اقدم مسيرة النجوم وأن اروض الوحوش ... الخ . وارسلتنى لأجرب ماء الينابيع حيث تنبع انهار العسل من هذه الأرض ... الخ . ثم يعلن له فى رسالته ان العرس معد فى اسبانيا ، أو بمعنى اصح للزواج من اسبانيا ، ويطلب منه عدة اشياء لكى يتم هذا الزواج على وجه السرعة ، منها أن يقول للقبائل ان تحث ابلها وان تسرق من ريح الصحراء اجنحتها ، وان يعدوا افضل السيوف وان يختاروا الشباب لهذه الرحلة ، وان تغزل النساء الحرير الرقيق وأن تسرق الخيول من النسمة سرعتها :

« لأن العرس معد . والجوارى ينتظرن – فى رعشة –
وقع اقدام الزوج الجديد »(٦١) .

وفى غمرة الفرح يتذكر طارق بن زياد ما قاله له سيده من قبل :

« وضعتنى على راس خيرة جندك
وقلت لطارق بن زياد : ايها المولى
اعد لى زواج الاسلام من اسبانيا »(٦١) .

ويحكى له كيف أن الله وفقه الى الطريق فتساقطت عناقيد العنب القديمة وحصد القمح وانشد رجاله اناشيد النصر ، وتساقط المطر ورودا فمحا المعسكرات ، وفى النهاية ينصحه ان يتوج جبهته بزهر البرتقال الطاهر الذى سيلقاه فى طريقه :

« اما انا فسأذهب للصيد فى فترة عرسك
اما انت فحقق ارادة الله »(٦٢) .

---

(61) Ibid, Mensaje de Tarik ben Ziyad a Musa ben Nusayr, p. 48 .

(62) Ibid, p. 49 .

وتاتى الوحدة الثانية عشرة ويفتتحها الشـاعر باية كريمة من سورة الأنفال : « يسالونك عن الانفال ، قل الانفال لله والرسول »(٦٣) .
ثم يعدد الشـاعر او طارق ما وجد فى اسبانيا من غنائم وخيرات لم يحصل عليها محارب قط ، وينفعل الشاعر بوصف هذه الخيرات التى توجـد فى اسبانيا فيعطينا صورا فنية بديعة تتدفق تدفق النهر الفياض :

« مدن بيضاء كالحمائم التى تهبط كى تشرب من النهر .
انهار كالغزلان تجرى كى تطفىء ظمأ البحر .
غزلان كالأوانس جلدهن كالسوسن .
اجراس كالمصابيح تضىء الليل .
حدائق تهدى فيها الورود كخدود الحسـان .
سيوف كالشفاه تقطع ما تقبله .
حقول سهلية كاحلام الأطفال .
حتى تجرى فيها كالرياح خيولنا .
جبال تتكىء عليها اكتاف النجوم
بساتين زرعت كروما وزيتونا ورمانا
تهدى لنا ثمارها كى نبارك عظمة الله .
قطعان تسير فوق مروج مبللة كالحب .
جسور كالرجال ، وابراج كالأمل »(٦٤) .

ولا تنتهى هذه الخيرات فهى كنوز سليمان يجد فيها كل شىء ، قبلات يحسدها الحرير ، وينابيع تتغنى فى المسـاء العبق ، والى جانب ذلك هناك التاريخ : السـيوف القديمة « والأسرة التى مات فيها الانبياء والقضبان التى اتكأت عليها دموع العشـاق والوديان التى يطير فيها العسـل من زهرة الى زهرة »(٦٥) .

---

(٦٣) سورة الأنفال الآية : ١

(64) Ibid, p. 51 .

(65) Ibid, p. 52 .

وفى النهاية يشعر طارق بالفخر والاعتزاز بما حققه لأنه هزم شعوبا هزمت روما وعرف كثيرا من الأسرار ، وحقق المعجزات ، ولكنه يرجع كل ذلك الى الله وحده ، ومن ثم فان الأنفال لله :

« قولوا لى :
لمن يجب أن تعطى غنائم الأرض الاسبانية ان لم تكن
لله وحده »(٦٦) ؟

أما الوحدة الثالثة عشرة فتحمل عنوان « اللقاء » ، وهو عنوان يوحى بالمضمون انه لقاء طارق بن زياد بموسى بن نصير ، لكن الصوت المسموع فى هذا اللقاء هو صوت طارق ، اما موسى فلا يسمع له رد ولا تعليق ، وكأن طارقا كان يحدس بما سوف يكون ، ولهذا نجده يركز على هذه اللحظة المنتظرة وكم اعد لها :

« نزلت من الشمال كى افرش لك الطريق
بالأعلام التى كسبناها فى المعارك
والمحاربون فى انتظارك مخضبين بالدم »(٦٧) .

ثم يصف وصول موسى :

« وأنت وصلت من الجنوب
تخفق فى الرياح اعلامك التى لم يمسسها احد
ورماحك تشق كالنجوم اشعة شمس الأندلس »(٦٨) .

وينهى هذه المقطوعة بلحظة العناق :

---

(66) Ibid, p. 52 .

(67) Ibid. El encuentro , p. 53 .

(68) Ibid, p. 53 .

« وتعانقنا جميعا ، كان يبدو
كما لو ازهرت فجاة فى حقل القمح
تحت الشمس
كل شـقائق النعمان »(٦٨) .

اما الوحدة الرابعة عشرة فيقدم لها بأبيات للشـاعر الاسـبانى الحائز على جائزة نوبل ، بيثنتى اليكساندرى Vicente Álexandre :

« لا استطيع الرد على السماء الواسعة
الصوت الانسانى وحده له حدود .
واختبارها معرفة »(٦٩) .

وواضح من هذه المقدمة انه سيصف اقصى الحدود التى وصل اليها ، والتى ينتهى عندها العالم :

« لقد وصلت الى اقصى الحدود ، وصعدت الصخور الأخيرة
هنا تنتهى الطرق والذكريات »(٦٩) .

لقد وصل الشاعر الى مرقى النسر والثلج وهو رجل صحراوى لم يعرف الجليد :

« النسور تنظرنى وجها لوجه
والثلوج تتساءل عنى :
أليس ذلك رجلا من الصحراء »(٦٩) .

ثم يصف الضوء هناك فهو ضوء معدنى والصخور الناتئة التى تهدده والبرد :

(68) Ibid.

(69) Ibid, p. 55 .

« والبرد يتحفز كجندى آخر يحارب طارق بن زياد

. . . .

. . . .

لقد انجز كل شىء

ها هى اسبانيا كلها عارية مقيدة

فتاة مرتعدة ، أسيرة

حتى اهيىء على الصخرة رغباتى »(٧٠) .

وعندما يصل الى هذه النقطة يجد الفارس نفسه وقد حقق كل شىء ، وانتهى كل شىء الى السكنية واصبح الرجال يفنيهم عويل الرياح ، وقد ذلت الخيول ، واغمدت السيوف . نعم لقد وصل الفارس الى الشعور بالوحدة التى تقهر الجميع ، لأن كل شىء قد انتهى ويعود نفس السؤال الأول الذى طرحته الثلوج ، ولكن التى تطرحه هنا هى النجوم الجامدة المثلجة : اليس هذا رجل الصحراء ؟ ويشعر الفارس فى النهاية بأنه قد صنع كل شىء ، ولكنه لم يصنع شيئا ، ولا يكفى ان يصل الانسان الى القمة ، وكانه يريد ان يقول : ان الأهم ان يبقى فوقها :

« لا يكفى ان تكون المالك

لايكفى ان تصعد اعلى تل .

لا شىء يكفى .

لا غالب الا الله .

لقد لمست اقصى الحدود

وكانت الجبال مرقاتى

والآن يولد الفجر

والنفس تسال

وفى القمة ، ما من مجيب سوى

---

(70) Ibid.

حفيف اجنحة النسـور »(٧١) .

وبهذه النهاية يمهد الشـاعر للوحدة الخامسة عشرة التى نرى فيها رسول موسى بن نصير الى طارق يامره بالعودة الى الوطن .

ويصدر الشاعر لهذه الوحدة ببيت للمعتمد بن عباد وهو فى أسره حينما وفد عليه رجل يعرف بابن الزنجارى وسـاله ان يزوده من شعره ، فكتب اليه قصيدة مطلعها :

« لو اسـتطع على التزويـد بالذهب
فعلت ، لكن عدانى طارق النـوب »(٧٢)

يوجه طارق حديثه الى رسول موسى بن نصير الذى جاءه وظنـه بشـيرا ولكنه كان نعيا :

« يا ايها الرسول ، اتظن انك احضرت لى حمامة ذهبية ؟
مع انك ترتكت نفسى وقد صارت فكرة ميتة .
حدثتنى عن دمشق البعيدة ، آه ، كم مرة زغردنا
باسمها فى الصحراء !
والآن انا تمثال ملحى اتامل المصير .
تقول ان موسى بن نصير يامرنا بالعودة الى الوطن
حيث ينتظرنا بالذهب .

---

(71) Ibid, p. 56 .

هذا النص منقول عن المخطوط على الآلة الكاتبة الذى تكرم الشاعر باهدائى صورة منه ، اما النص المنشور فتنقصه بعض الأبيات .

(٧٢) انظر هذه القصيدة فى ديوان المعتمد بن عباد ، ملك اشبيلية . جمعه وحققه : احمد احمد بدوى ، وحامد عبد المجيد . المطبعة الأميرية بالقاهرة ، ١٩٥١ . ص ٩٢

عندما كنت تتحدث كانت الشمس تنهى دورتها فى السماء
بينما يولد فى قلبى الليل »(٧٣) .

لو تاملنا هذه المقطوعة لوجدنا طارق فى بدايتها يصور وقع الخبر على نفسه حين اتاه الرسول فرحا ينبئه بالذهب الذى ينتظره فى دمشق . ونشعر بخيبة الأمل معه لأن نفسه التى صارت « فكرة ميتة » عقب سماع الخبر طالما تغنت باسم دمشق وهى فى الصحراء واشتاقت لرؤيتها ، ولكن دمشق التى اقترنت فى هذه اللحظة برسالة موسى بن نصير اليه لم تحرك فيه ساكنا ، لقد أصبح تمثالا ملحيا يتامل المصير . وكان الفاتح لا يصدق الخبر الذى تسمعه اذناه فيعيده على ناقله بغية التاكد منه ، يعيده فى صورة استنكارية : « تقول ان موسى بن نصير يامرنا بالعودة الى الوطن ، حيث ينتظرنا بالذهب» ؟! وينهى المقطوعة بصورة فنية جميلة تبين ان الخبر قد فصل بين عالمين وعصرين ، لقد انهى عصر الفتوح وانهى العمل الجليل الذى قام به طارق ، لقد آن أن يختفى عن دائرة الضوء ليسدل عليه ستار الظلمات الى الأبد :

« عندما كنت تتحدث كانت الشمس تنهى دورتها فى السماء
بينما يولد فى قلبى الليل «(٧٣) .

ولعل هذه الوحدة اهم جزء فى الملحمة كلها ، وقد رايناه ـ على قصره وكثافته ـ معبرا خير تعبير ، ولكن كم كنا نود لو ركز عليه الشاعر وعمقه اكثر ، فهو البعد الانسانى المؤثر : صورة البطل العظيم الذى تخلع عنه البطولة وتخلع عنه ثياب العظمة وهو فى قمة مجده ليعود الى غمار الناس بعد ان حفر بالدم والأظافر كلمات المجد على صخور جبال أوربا . وهذا البعد الانسانى ـ على قصره ـ اكثر اهمية من البعد الملحمى الذى استغرق صفحات الديوان .

---

(73) Ibid, p. 57 .

ثم تاتى الوحدة الأخيرة فى هذه الملحمة يصحب فيها الشاعر فارسه فى الطريق الى دمشق ، ويحكى لنا فى مطلعها ما حدث عندما توقفت القافلة بجوار مخيم بائس فى الطريق الى دمشق البعيدة واخذوا خيولهم ليسقوها من عين الماء واراد طارق ان يستريح تحت ظل النخيل فاقترب منه شاب وساله باحترام شديد :

« سيدى يا من جئت من بعيد
هل تستطيع ان تدلنى الى أين تشير اصابع الرياح ؟
هل تستطيع أن تترجم لى اشعار السحب الخفية ؟
هل رايت ثغرة الظلال التى يجب ان نجتازها
لنصل الى الجنان التىتجرى من تحتها الأنهار
وتوجد فيها الحور العين »(٧٤) ؟

ويفكر طارق لحظات يسائل فيها قلبه ويستفتيه ، وبعد ذلك يرد عليه ناصحا :

« أيها الشاب : البس حالا مهماز الفارس
واطلب من عبيدى ان يسرجوا لك اسرع جواد فى خيولى .
وضع جبهتك باتجاه تخطو فيه الشمس والقمر والنجوم
الى السكينة »(٧٥) .

وبعد ان اعده طارق وجهزه ووجهه الوجهة الصحيحة ، وجهة الأندلس يغلبه الحنين الى هذا الفردوس فيغرق فى وصف بلاد الأندلس :

« اقفز على ظهر البحر تصل الى ارض
جبالها تلمس خد السماء ،

(74) Ibid , p. 59 .

(75) Ibid, p. 59 - 60 .

برتقالها يعطر الأحلام ،
والأنهار تجرف تبرا تكرم به الأجانب ،
هناك تجتمع النسور فوق الجليد
وزهرة اللوتس تفرش سطح البرك
والفاكهة تصيب حلاوتها يد الجائعين »(٧٥) .

ويزداد حنين طارق الى الأرض التى تحمل اسمه فيوصى هـذا المسافر ، ويحمله رسالة اليها تفيض بالحزن والألم وبحسرة الفراق . لأنه فراق بلا عودة :

« هناك صخرة وضعوا عليها اسمى
اذا وصلت اليها ، انحن الى الأرض
وقبل الرمال وقل لها :
« ارض اسبانيا : انا رسول طارق
الذى جاء لكى يفوز بك فسممته بسهامك ،
الذى استمتع بامتلاكك وودعته دون دمعة واحدة ،
الذى فتح احشاءك كى يدفن فى جسدك
اخوته القتلى حين أرادوا اغتصابك
طارق ارسلنى لأقول لك
انه يعرف انك نسيته
لأن الحب كالبرق الخاطف
وعندما اراد أن يسميك وطنا
انزلق الزمان من بين ذراعيه
وهو الآن شحاذ غنى
واعمى قوى
ومعوز شهير يحييه المؤمنون ،

---

(75) Ibid.

لا يعرفون ان البرص النياس ينهش قلبه
لأنه كان المختار ، اختارته الأقدار
كى يطأ فراشــك
واشارت يد الله اليـــه
ليخترق احشــاءك
هو من وجد معنى لحياته لأنه فاز بليلة حب »(٧٦) ٠

انه الاحساس بالحسرة والألم الشديدين على هذا الحب الخاطف كالبرق ، فطارق حينما اراد ان يتخذ من الأندلس موطنا أبعد عنها واصبح فى حالة يرثى لها ، فهو العاشــق يحال بينه وبين محبوبته ، وفى غمرة الانســياق فى الذكرى والعشــق الأندلسى يتذكر طارق دمشق التى لا ترحم ، يتذكر الســيدة العربية التى لن تغفر له حبه لجاريتها يذكر هذه الملكة ونهر برداها وغوطتها ، لكن حبه للجارية الفاتنة ولحمرها الذهبية ثابت فى قلبه لا يمحوه حب :

« دمشق لن تعفو عمن فضل الجارية على الملكه
من توج الجارية الحســناء التى وجدها على شاطىء
النهر الكبير ٠
من نسى زبد البردى ، والبندق فى غوطتها
كى يسكر بنبيذ طليطلة الذهبى »(٧٧) ٠

ويؤكد طارق لهذا المســافر انهم جيش عائد نسى اين يوجد الطريق ، لأنه على الرغم من ان الخيول تحملهم الى دمشق فان اسم اسبانيا قد كبل ساعاتهم لكن الشــاب لم يفهم شيئا من كلماته ، ويتساءل طارق : « ترى هل فهمتها انا ؟ لكن الشاب طلب من العبيد الجواد وضاع فى طريق الشمس ميمما اسبانيا »(٧٧) ٠

---

(76) Ibid, p. 60 - 61 .

(77) Ibid, p. 61.

وبهذا ينهى لويس لوييث أنجلادا هذه الملحمة ، هذا الحلم الممتد من اعماق التاريخ الى أرض الواقع الاسبانى . ترى هل غلب التاريخ على الفن ؟ ربما ، ولكن الذى لا شك فيه أن حس الشاعر كان حاضرا حتى فى اللحظات التى تنكسر فيها موسيقية الشعر لتغلب نثرية الحوادث والتواريخ . ولعل مما يجب ان نسجله هنا ملاحظة عامة فى شعر لويس لوييث انجلادا ، هى اتخاذه من المدينة او الوطن أو البلد محبوبة ، وهى شىء نلاحظه فى قصائده الغزلية » عن « سبتة » مسقط رأسه ، وهى ظاهرة تتجلى هنا أيضا فى حديثه عن : طليطلة ، قرطبة ، سبتة ، واخيرا اسبانيا والأندلس ودمشق . ونلاحظ كذلك ان الشاعر افتتح ملحمته بما كان من الممكن ان يكون ختاما لها :

« استرح يا ولدى تحت ظلال هذه الأشجار
أشجار السرو
لقد سرنا كثيرا يا ولدى
استرح الآن يا ولدى »(٧٨) .

* * *

(٧٨) انظر الوحدة الأولى ص ١٩ ، ٢٠

خاتمة

حاولنا فى هذا البحث ان نستجلى صورة الأندلس بحضارتها العربية الاسلامية وشعبها بعاداته وثقافاته فى الشعر الاسبانى المعاصر فى فترة ما بعد الحرب الأهلية الاسبانية التى اشتعلت فى صيف عام١٩٣٦ ، ولم تضع اوزارها حتى نهاية عام ١٩٣٩ . وقد دفعنا الى ذلك ما لمسناه من حركة شعرية تحمل اسم « الشعر الأندلسى المعاصر » او « الشعر الأندلسى الجديد » ، وهى حركة اراد بها اصحابها بعث الشعر الأندلسى فى بعض الأحيان بصوره ومعانيه واخيلته ، بل واشكاله الفنية ، وفى احيان اخرى استلهام تلك الحضارة الأندلسية العظيمة وتوظيف عناصرها فى قضايا معاصرة .

وقد تلمسنا الظاهرة من خلال اربع مدارس فى اربعة فصول ، وكان الفصل الأول – وهو بعنوان « ارهاصات المدرسة الأندلسية » – بمثابة محاولات على الطريق ، تناولنا فيه شاعرين ، وتوقفنا مع الأول منهما وهو خوان خوسيه دومينشينا وديوانه الملفق المسمى « ديوان عبد الأغريب » . وقد اثبتنا بما لا يدع مجالا للشك حقيقة تلفيق هذا الديوان ، وكيف ان دومينشينا قد اخترع هذا الديوان اختراعا ونسبه الى شاعر من صنع خياله ، لفق اسمه وايحاءات شعره من بقايا شعر اندلسى ترسب فى ذهنه ، ثم صب آراءه الخاصة وافكاره عن العرب والاسلام على لسانه .

اما الشاعر الثانى فهو خواكين روميرو اى موروبى ، وهو شاعر ولد فى اشبيلية ، وهام بها وبالأندلس عشقا حتى فنى فى ذلك التاريخ وتلك الحضارة ، فذاب فى عطور الأندلس وازهارها – حيث كان يعمل راعيا لحدائق قصر اشبيلية – واتحدت شخصيته بشخصية الملك الشاعر المعتمد بن عباد ، الى ان اسلم الروح فى اشبيلية مدينته ومملكة ابن عباد .

ودار الفصل الثانى حول ما أسميناه « مدرسة كانتيكو » ، وهى مجلة صدرت اعدادها الأولى عام ١٩٤٧ فى قرطبة ، والتفت حولها مجموعة من شعراء الأربعينيات ، تميزت فى شعرها بالافراط فى الناحية الحسية ، الى جانب بعض العناصر الدينية والبروكية ، على عكس ما كان يسود العصر من تيارات اجتماعية وواقعية ٠ وقد اختلفت نظرة النقاد الى شعراء هذه المجموعة بحيث اعتبرهم البعض متخلفين عن العصر ، أو نظر اليهم على انهم شعراء محليون فلكوريون ، ولكن الحقيقة انهم يمثلون شعرا يبحث عن نفسه ٠

وفى هذا الفصل توقفنا عند شاعرين : ريكاردو مولينا وبابلوغارثيا بايينا ٠ اما الأول فيتميز بحس اندلسى مغرق فى اللذة وعبادة الجمال الجسدى مع محاولة الاتحاد بالطبيعة أو الامتزاج بالكون ، ويظهر اثر الشعر الأندلسى فى شعره كثيرا من خلال الحب والخمر والكاس والزهر ٠ ويظهر كذلك التاريخ والشوارع العربية فى قرطبة وقصص الموريسيكيين ، كما نلمح عنده اثرا فارسيا يتجلى فى قصائد : « الساقى الفارسى » و « الثناء على عمر الخيام » وغيرهما ٠ اما أهم دواوينه من ناحية الموضوع والشكل فهو : « مرثية مدينة الزهراء » الذى نشره عام ١٩٥٧ ، وبهذا كان اول شاعر معاصر يكرس ديوانا كاملا لموضوع عربى مستوحى من التاريخ الأندلسى ، استنطق فيه احجار هذه المدينة الداثرة ، وبث الحياة فى رخامها البارد الذى طمسته القرون ومحت معالمه ، واستعاد ــ أمام اعيننا ــ مجدها الغابر فى عهد الخليفة عبد الرحمن الناصر وما جاء بعده من الخلفاء ٠

وقد كان الشاعر الثانى ــ الذى تناولناه فى هذا الفصل ، وهو بابلوغارثيا بايينا ــ احد الأعمدة الرئيسية التى قامت على كاهلها مدرسة « كانتيكو » الى جانب زميله السابق ريكاردو مولينا وصديق ثالث لهما هو خوان بيرنير ٠ وقد ظهر الأثر الأندلسى فى شعره منذ ديوانه الذى

يحمل عنوان « يونيو » الذى نشر عام ١٩٥٧ فى مدينة مالقة ، ثم جاءت الأزمة وانهيار جماليات المدرسة التى ينتمى اليها ، فصمت طويلا حتى عام ١٩٧١ . وفى نهاية عام ١٩٧٨ ظهر بابلوغارثيا باييتا الجديد فى ديوان : « قبل ان ينفد الزمن » ، الذى يستلهم فيه الأندلس بمدنها وشعرائها وعلى الرغم من انتمائه ـ فى هذا الديوان ـ الى جيل السبعينيات الا اننا لا نستطيع ان نضعه فى غير موضعه ومدرسته الأم التى نشأ فى احضانها ، وساهم فى تاسيسها ، مدرسة « كلنتيكو » . وهكذا يستلهم الشاعر الأندلس ، ويقف امام عاصمة الخلافة واطلالها يرثيها مستلهما سلفه الأندلسى ابن شهيد ، ويشد انتباهه الشاعر والفقيه الأندلسى ابن حزم فيخصه بقصيدة بعنوان « ياقوت اسبانيا » ، يتخيل فيها عودة ابن حزم الى للواقع الاسبانى أو الأندلسى المعاش . وهكذا يكون الشاعران جناحى هذه المدرسة بحيث يختص الأول بالصورة ، والثانى بالعاطفة .

ودار الفصل الثالث حول « مدرسة « المعتمد » وبعض الترتيمات الأندلسية » . وهذه المدرسة ـ شانها شان سابقتها ـ تضم مجموعة من شعراء الاربعينيات الذين التفوا حول مجلة « المعتمد » التى حملت اسم الشاعر الأندلسى ، ملك اشبيلية الشهير المعتمد بن عباد . وقد تاسست هذه المجلة عام ١٩٤٧ فى مدينة « العرائش » بالمغرب أو ما كان يسمى فى ذلك الحين بالريف المغربى ، ابان فرض الحماية الاسبانية على المغرب . ولعل شعراء هذه المجموعة يقتربون من شعراء المدرسة السابقة فى انهم يعبرون عن تجربة « الأدب الجنوبى ، استلهام التاريخ واستكشاف الواقع » .

وقد خصصنا مؤسسة المجلة ورائدة هذه المدرسة الجنوبية ترينا ميركادير بالدراسة فى بداية هذا الفصل حيث ارتبط اسمها بها ، وقلدت هذه المجلة مجلتان اخريان تهدفان الى نشر الشعر الاسبانى فى ذلك

الحين وشعر كبار الشعراء فى المغرب والعالم العربى · وقد حاولت الشاعرة ان تبرر لعنوان مجلتها تبريرا فنيا تصله بنفسها وبالشعر الأندلسى وتاريخه ، فهى تخص « اعتماد الرميكية » زوجة المعتمد بن عباد باربع سونيتات ، تسترجع فيها قصة اول لقاء لها بالمعتمد ، وحياتها معه ، وقصة الطين والمسك المشهورة عنها وعنه ، ثم تعيش معها فى منفاها · وكان طبيعيا ان تنفعل ترينا ميركادير ـ بحكم تركيبها النسائى ـ بهذه الشخصية النسائية ، ولكنها ما تلبث ان تتقدم الرحلة التى الحج الى « اغمات » بحثا عن مقبرة المعتمد بن عباد ، بمرثية فياضة بالعناصر التاثيرية التى نسمع من خلالها حوارا بينها وبين النخيل ، وتظل تتقدم حتى تصل الى اغمات لترى ماساة الرجل القوى المهزوم ، السلطان الذى نزع عنه السلطان ، فتدعوه متضرعة أن يعود حتى يعود السرور الى القلوب ·

والى جانب ترينا ميركادير غردت مجموعة من الشعراء منهم خاثينتو لوبيث جورخى ، وبيوغوميث نيسا ، وخوان غيريرو ثامورا ، وفيكتوريانو كريمَير ألونسو ، وفرانثيسكو سالجييرو ، ومانويل بينيوس ، وغيرهم ·

أما الفصل الرابع والأخير فيدور حول جائزة ابن زيدون ودورها فى دفع المدرسة الأندلسية ، فقد نالت الشاعرة كونشا لاجوس هذه الجائزة عام ١٩٨٣ عن ديوان « القوس المصوبة » · والشاعرة ـ فى دواوينها الأولى ، شأنها شأن شعراء مدرسة « كانتيكو » ـ تقترب من الرومانسية الجديدة وامتزاج الحلم بالحب والذكرى ، وهى تتحد بالطبيعة وتمتزج بها ، ثم تنتقل فى دواوينها التالية الى مرحلة الاعتزاف الذاتى وتامل الوجود · وتستغرقها تاملات صوفية أو شبه صوفية تنتهى باليأس والعدم · ثم تعود الى السكينة والانتظار والأمل ، انتظار الفردوس المفقود · وفى ديوانها الأخير هذا لم تعد تنتظر الفردوس المفقود بل

قفزت الى داخله ، الى الاندلس ، الى ذلك التاريخ الناصع حيث تخاطب صديقها عبد الرحمن ، ولعله عبد الرحمن الداخل لاننا نجد شبها بين نخلته وشجرة برتقال الرصافة عند الشاعرة . وتبدو لنا تاثيرات من شعر ابن زيدون وابن حزم ، وتخص كونشا لاجوس مدينة الزهراء بقصيدتين يمتزج فيهما الماضى بالحاضر ، والحلم بالواقع ، ويتداخل الزمان . وحينما تستلهم ابن حزم وشعره فى حادثة احراق كتبه نجدها تشير الى كتابه « طوق الحمامة » . اما ابن زيدون فتشير الى قصة حبه وشكواه والمه ومعاناته وحنينه مستلهمة - على ما نظن - نونيته الشهيرة . وتظل كونشا لاجوس تنبش فى هذا الماضى لتستخرجه من الصندوق التاريخى القديم .

اما الجزء الثانى والاخير من هذا الفصل فقد دار حول الشاعر لويس لوبيث انجلادا وديوانه « نشيد طارق » ، وهو الفائز الثانى بجائزة ابن زيدون لعام ١٩٨٣ . والشاعر يضع عنوانا فرعيا لهذا الديوان هو : « ملحمة فتح اسبانيا » ، ومن هذا العنوان الفرعى نستطيع ان ندرك بنية الديوان حول موضوع واحد ، فالشاعر يتناول قصة الفتح محتذيا المعلومات التاريخية التى ذكرها فى البداية ومضفيا عليها من روحه وفنه ، وهذه الملحمة الشعرية - كما راينا - لا تحمل عناوين جزئية ، لكل فصل ، وانما تحمل تقديما لكل وحدة منها بشىء من كتب التاريخ او الادب العربى أو غيره او بآيات من القرآن الكريم ، وقد لاحظنا - فى هذه الملحمة - تكرار جملة « يا ولدى » ، « يا بنى » « لقد سرنا طويلا يا بنى » ورأينا انه تقرير يهدف الى ربط عناصر الملحمة ، وفى نفس الوقت يعطينا فرصة لنلتقط الانفاس اللاهثة التى تمضى بايقاع الفتح الذى تم بفضل الله وحده . ويؤكد الشاعر فى ملحمته دائما ان كل شىء مكتوب ، وان هذا الانتصار كان مكتوبا مقدرا وان الارض للاثنين معا : الشاعر وطارق .

ويمضى الشـاعر مع معارك الفتح مدينة تلو مدينة حتى يتم الفتح ويصل الى قرطبة ، ثم تأتى رسـالة طارق بن زياد الى موسى بن نصير بعد ان اعد الأول لمولاه العرس فى اسبانيا ، ثم يلتقى البطلان ، ويصل طارق الى لقصى الحدود حيث ينتهى العالم ، لقد وصل الى كل شىء ، الى القمة ، ثم يأتى رسـول موسى بن نصير الذى جاء طارق يأمره بالعودة الى الوطن . وتخيب آمال القائد المحارب . وهذه الوحـدة هى أهم جزء فى الملحمة حيث يبرز الشـاعر بعدا انسانيا عميقا نرى فيه صورة البطل العظيم الذى تخلع عنه ثياب العظمة وهو فى قمة مجده ليعود الى غمار الناس بعد ان حفر بالدم والأظافر كلمات المجد على جبال اوربا . وتأتى الوحدة الأخيرة لتصور عودة طارق الى دمشق وحنينه الى الأرض التى خلفها وراء ظهره ، والتى تحمل اسمه ، ويبث ذلك كله من خلال حوار يدور بينه وبين شـاب يسـاله عن الجنان التى تجرى من تحتها الأنهار وتوجد فيها الحور العين . ونكتشف فى النهاية ان هذه الجنان هى اسبانيا ، هى الأندلس .

لقد غلب التأريخ على الفن فى هذا الشكل الملحمى ، ولكن الشاعر استطاع بمشاعره الدفاقة ان يغرق عواطفنا بسيل من الذكرى والحنين فى اطار صور بعضها جديد وبعضها مستلهم من الأندلس تاريخا وادبا ، او من التراث العربى بصفة عامة .

***

المصـادر والمراجع

اولا ـ المصادر العربية :

١ ـ ابن بسـام (ابو الحسن على بن بسام الشنتريني) : الذخيرة فى محاسن اهل الجزيرة . تحقيق الدكتور احسـان عباس . دار الثقافة . بيروت ، ١٩٧٩

٢ ـ ابن شـهيد الاندلسى : ديوان . جمعه وحققه يعقوب زكى . راجعه الدكتور محمود على مكى . دار الكاتب العربى للطباعة والنشر بالقاهرة (بدون تاريخ) .

٣ ـ ابن زيدون : ديوان . شرح وضبط وتصنيف كامل كيـلانى وعبد الرحمن خليفة . مطبعة مصطفى البابى الحلبى واولاده بمصر . الطبعة الأولى ١٩٣٢

٤ ـ ابن عباد : ديوان المعتمد بن عباد ، ملك اشبيلية . جمعه وحققه : احمد احمد بدوى ، وحامد عبد المجيد . المطبعة الأميرية بالقاهرة ، ١٩٥١

٥ ـ ابن عذارى المراكشى : البيان المغرب فى اخبار المغرب . (٢) . اخبار الأندلس . مكتبة صادر . بيروت . مطبعة المناهل ، ١٩٤٨ ـ ١٩٥٠

٦ ـ الزوزنى : شرح المعلقات السبع . مطبعة المدنى . القاهرة ١٩٦٥

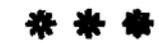
٧ ـ عبد الغنى حسن ، محمد : الشعر العربى فى المهجر . الطبعة الثالثة . الخانجى القاهرة . اغسطس ١٩٦٢

٨ ـ المفضل الضبى : المفضليات . تحقيق وشرح احمد محمد شاكر

وعبد السلام هارون · الطبعة الرابعة · دار المعارف بمصر · مارس ١٩٦٤

٩ ـ المقرى : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب · تحقيق د· احسان عباس · دار صادر · بيروت ١٩٦٨

١٠ ـ ياقوت الرومى : معجم الأدباء · طبعة مصر ، ١٩٣٦ ـ ١٩٣٨



ثانيا ـ المصـادر الاسـبانية :

(1) Clementson ; Carlos : La posía de Ricardo Molina . Excma. Diputación Provincial de Córdoba . Antonio Ubago, editor . Granada, 1982.

(١) كارلوس كليمنتسون : شعر ريكاردو مولينا . المجلس الاقليمى بقرطبة . الناشر انطونيو اوباجو . غرناطة ، ١٩٨٢

(2) Crémer Alonso; Victoriano : Kasida para el sueño. Apud; Al - Motamid , Larache no . 13. mayo, 1948.

(٢) فيكتوريانو كريمير الونسو : قصيدة للحلم . نشرت فى «المعتمد» العرائش ، رقم ١٣ . مايو ١٩٤٨

(3) Domenchina ; Juan José : El Diván de Abzul - Agrib. Edición Centauro, México, 1946.

(٣) خوان خوسيه دومينشينا : ديوان عبد الأغريب ، ط . ثينتاورو ، المكسيك ، ١٩٤٦

(4) García Baena ; Pablo : Poesía Completa (1940 - 1980) . Col. Visor de Poesía . Madrid, 1982.

(٤) بابلوغاريثا بابينا : الأعمال الشعرية الكاملة (١٩٤٠ ــ ١٩٨٠) . مجموعة بيسور دى بويسيا . مدريد ١٩٨٢

(5) Lagos; Concha ; Antología (1954 - 1976) , Plaza y Janés. S. A. Barcelona, 1976. Selecciones de Poesía.

(٥) كونشا لاجوس : مختارات (١٩٥٤ ــ ١٩٧٦) ، بلاثا اى خانيس . برشلونه ، ١٩٧٦ . مختارات شعرية .

(6) Lagos; Concha ; Balcón. Madrid, 1954.

(٦) كونشا لاجوس : شرفة · مدريد ، ١٩٥٤

(7) Lagos ; Concha : Con el arco a punto . Col . de poesía Ibn Zaydūn, no . 1 . Madrid. 1984. I. H. A. C.

(٧) كونشا لاجوس : القوس المصوبة · مجموعة الشعر : ابن زيدون، رقم ١ · مدريد ١٩٨٤ · المعهد الاسبانى العربى للثقافة ·

(8) Lagos; Concha : El Corazón cansado. Edita Agora, Madrid, 1957.

(٨) كونشا لاجوس : القلب المتعب · طبعة اجورا · مدريد ١٩٥٧

(9) Lagos; Concha : Elegías para un álbum. Col. de poesía al cuidado de Concha Lagos. Madrid, 1982.

(٩) كونشا لاجوس : مراثى مجموعة · مجموعة شعر برعاية كونشا لاجوس · مدريد ١٩٨٢

(10) Lagos; Concha : El pantano (del diario de una mujer), Madrid, 1954 .

(١٠) كونشا لاجوس : المستنقع (من يوميات امراة) مدريد ١٩٥٤

(11) Lagos ; Concha : Entrevista realizada con .... la tarde del 11 de septiemre de 1984, en su casa de Madrid, en La Granvía, 43. (La tenemos grabada en una cinta magnetofónica.)

(١١) كونشا لاجوس : حوار مع كونشا لاجوس الجريناه مساء ١١ سبتمبر ١٩٨٤ فى منزلها بمدريد ، لاجران بيا رقم ٤٣ · (نحتفظ بهذا الحوار على شريط مسجل) ·

(12) Lagos; Concha Evocación de Aben Házam en su Centenario . Apud : Crónica de la Fiesta Mundial de la Poesía Arabe y IX Centenario de Aben Házam. Córdoba, 1963.

(١٢) كونشا لاجوس : عن ابن حزم فى ذكراه التسمائة . نشر فى « اخبار المهرجان الدولى للشعر العربى وذكرى مرور تسعمائة عام على ابن حزم ». قرطبة ، ١٩٦٣

(13) Lagos; Concha : Fragmentos en espiral desde el pozo . Col. Aldebarán. Sevilla, 1974.

(١٣) كونشا لاجوس : مقطوعات حلزونية من البئر . مجموعة الدبيران . اشبيلية ١٩٧٤

(14) Lagos; Concha ; Gotico florido . Col. de poesía al cuidado de Concha Lagos. Madrid, 1976 - 1977.

(١٤) كونشا لاجوس : شعر قوطى مزخرف . مجموعة شعر تحت رعاية كونشا لاجوس . مدريد ٧٦ – ١٩٧٧

(15) Lagos; Concha : La Paloma Col. Sinhaya . I. S. B. N. Alicante, 1982.

(١٥) كونشا لاجوس : الحمامة . مجموعة سينهايا . اليكانتى ، ١٩٨٢

(16) Lagos; Concha : La vida y otros sueños. Editra Nacional. Madrid, 1969 .

(١٦) كونشا لاجوس : الحياة واحلام اخرى . دار النشر القومية . مدريد ، ١٩٦٩

(17) Lagos ; Concha : Los Anales . Col. Juan Ruíz, XII. Madrid - Palma de Mallorca, 1966.

(١٧) كونشا لاجوس : الحوليات . مجموعة خوان رويث ، رقم ١٣ . بالما دى مايوركا - مدريد ، ١٩٦٦ .

(18) Lagos; Concha : Mas allá de la soledad. Col. Sinhaya. Alicante, 1984.

(١٨) كونشا لاجوس : ما وراء الوحدة . مجموعة سبنهايا - اليكانتى ، ١٩٨٤

(19) Lagos; Concha : Para empezar . Editora Nacional . Madrid, 1963.

(١٩) كونشا لاجوس : لكى نبدأ . دار النشر القومية . مدريد ١٩٦٣

(20) Lagos; Concha ; por las ramas. Ambito Literario. Direcci*ó*n : Victor Pozanco. Barcelona, 1980.

(٢٠) كونشا لاجوس : عبر الأغصان . المجال الأدبى . ادارة فيكتور بوثانكو . برشلونة ، ١٩٨٠

(21) Lagos; Concha : Teoría de la inseguridad. Col. de poesía al cuidado de Concha Lagos : I. S. B. N. Madrid, 1980 - 1981

(٢١) كونشا لاجوس : نظرية الحيرة . مجموعة شعر تحت رعاية كونشا لاجوس . مدريد ، ١٩٨٠ - ١٩٨١

(22) López Anglada ; Luis : Canto de Tarik. Poemas de la Conquista de Espana . Col.de poesía Ibn Zaydūn. No . 2. Madrid, 1984, I. H. A. C.

(٢٢) لويس لوبيث انجلادا : نشيد طارق . ملحمة فتح اسبانيا . مجموعة الشعر : ابن زيدون . رقم ٢ . مدريد ، ١٩٨٤ . المعهد الاسبانى العربى للثقافة .

(23) López Anglada; Luis : El Alba del relevo 1979, Oriens.

(٢٣) لويس لوبيث انجلادا : فجر التعظيم · مدريد ، ١٩٧٩ · اورينس ·

(24) López Anglada ; Luis : En los brazos del mar. Poemas a Ceuta y otros poemas . Arbolé 6. Editorial Oriens, Madrid, 1969.

(٢٤) لويس لوبيث انجلادا : بين احضان البحر · قصائد الى سبتة وقصائد اخرى · اربولى ٦ · دار نشر اورينس ، مدريد ، ١٩٦٩

(25) López Anglada; Iuis : Escrito para la esperanza (1965 — 1968) . Editora Nacional . Madrid, 1968.

(٢٥) مكتوب للأمل (١٩٦٥ — ١٩٦٨) ، دار النشر القومية · مدريد ١٩٦٨

(26) López Anglada ; Luis : Plaza Partida . Arbolé . Tauros Ediciones. Madrid, 1965 .

(٢٦) لويس لوبيث انجلادا : ساحة منقسمة · اربولى · مطبعة تاوروس · مدريد ١٩٦٥

(27) López Gorgé ; Jacinto : La temática árabe en la Poesía española del siglo XX. Conferencia Pronunciada el 13 de agosto de 1984 , en El Centro Islámico de la República Argentina. (Escrito a máquina) .

(٢٧) خاثينتو لوبيث جورخى : الموضوع العربى فى الشعر الاسبانى فى القرن العشرين · محاضرة القيت يوم ١٣ اغسطس ١٩٨٤ ، فى المركز الاسلامى لجمهورية الأرجنتين ·

(28) Martínez Montávez; Pedro : Ensayos marginales de Arabismo Instituto de Estudios Orientales y Africanos. Univ. Autónoma de Madrid. 1977. Ed. Cantoblanco. Serie « Estudios », no. 1 .

(٢٨) بيدرو مارتينيث مونتابيث : مقالات على هامش الدراسات العربية . معهد الدراسات الشرقية والافريقية جامعـــة « الأوتونوما » بمدريد ، ١٩٧٧ . ط « كانتوبلانكو » . سلسلة « دراسات » رقم ١

(29) Martínez Montávez; Pedro :Notas sobre el tema árabe en la Poesía española actual. En su libro citado : « Ensayos .. »

(٢٩) بيدرو مارتينيث مونتابيث : ملاحظات حول الموضوع العربى فى الشعر الاسبانى المعاصر . فى كتابه المذكور : « مقالات .. » .

(30) Mercader; Trina : « Cuatro sonetos (A Itimad niña). Apud : Al Motamid (Larache), no. 8. Octubre, 1947.

(٣٠) ترينا ميركادير : اربعة سونيتات (الى اعتماد الطفلة) نشرت فى : المعتمد (العرائش) رقم ٨ . اكتوبر ١٩٤٧

(31) Mercader; Trina : Elegía a Mo-tamid. Apud : Al-Motamid, Larache, no . 17 . junio, 1949.

(٣١) ترينا ميركادير : مرثية الى المعتمد . نشرت فى : المعتمد ، (العرائش) . رقم ١٧ . يونيو ١٩٤٩

(32) Miro; Emilio : La poesía de Concha Lagos. Prologo para la Antología citada.

(٣٢) اميليو ميرو : شعر كونشالاجوس . مقدمة للمختارات المذكورة.

(33) Molina; Ricardo ; Obra Poética Completa. Excma.

Diputación Provincial de Córdoba. Antonio Ubago, editor. Granada. 1982.

(٣٣) ريكاردو مولينا : الأعمال الشعرية الكاملة . المجلس الاقليمى لقرطبة . الناشر انطونيو أرباجو . غرناطة ، ١٩٨٢

(34) Quiñones; Fernando : « Poesía Andalusí de hoy » . Apud : Cálamo. Revista de cultura hispano - árabe, no. 1, Abril - mayo - junio, 1984. Ed. I. H. A. C.

(٣٤) فيرناندو كينيونيس : « الشعر الأندلسى المعاصر » فى مجلة : القلم . مجلة الثقافة الاسبانية العربية . رقم ١ . ابريل ـ مايو ـ يونيو ، ١٩٨٤

(35) Romero y Murube; Joaquín : Canción del amante andaluz. Ed. Luis Miracle, Barcelona, 1934.

(٣٥) خواكين روميرو اى موروبى : اغنية العاشق الأندلوثى . نشر لويس ميراكلى ، برشلونة ، ١٩٣٤

(36) Romero y Murube; Joaquín:Kasida del olvido.Adonais XXII, Editorial Hispánica. Madrid, 1945.

(٣٦) خواكين روميرو اى موروبى : قصيدة النسيان . أدونايس ١٢ . دار النشر الاسبانية . مدريد ، ١٩٤٥

(37) Romero y Murube ; Joaquín : Sombra apasionada . Edita Secretariado de publicaciones de la Univ. de Sevilla. Col. de Bolsillo. 1979 .

(٣٧) خواكين روميرو اى موروبى : الظل الولهان . طبع سكرتارية النشر بجامعة اشبيلية . مجموعة كتب الجيب .

(38) Sánchez Floros; Ramón : « Abzul - Agrib, heterodoxo de la poesía islámica » en : Revista Mexicana de Cultura, p. 4. Suplemento de « El Nacional » X1 » , XI época, no . 194. 15 - X - 1972 .

(٣٨) رامون سانشيث فلوريس : « عبد الاغريب ، زنديق الشعر الاسلامى » . فى : « المجلة المكسيكية للثقافة » . ص ٤ – ملحق « الوطنى » ، الفترة الثالثة . رقم ١٩٤ ، ١٥ – ١٠ – ١٩٧٢

(39) Villena; Luis Antonio de : Introducción a la poesía de Pablo García Baena. En : G. Baena; Pablo : Poesía Completa ....

(٣٩) لويس انطونيو دى بيينا : مقدمة الى شعر بابلوغاريثا باايينا فى اعماله الشعرية الكاملة .

(40) Xavier de Aranzadi ; Iñigo : Llamada. Apud : Al . Motamid, Larache, no. 15, mayo 1948 .

(٤٠) اينيجوخابيير دى ارانثادى : نداء . نشرت فى : المعتمد (العرائش) ، رقم ١٥ . مايو ١٩٤٨

* * *

ثالثا ـ الدوريات الاسبانية :

(1) Al - Motamid (Larache), Marruecos.

(١) المعتمد . (العرائش) بالمغرب ابان الحماية الاسبانية .

(2) Cálamo. Revista de cultura hispano - árabe. I. H. A. C.

(٢) القلم . مجلة الثقافة الاسبانية العربية . تصدر عن المعهد الاسبانى العربى للثقافة بمدريد .

(3) Cuadernos de la Biblioteca Española de Tetuan.

(٣) دفاتر المكتبة الاسبانية بتطوان .

(4) El Nacional (Diario mexicano).

(٤) الوطنى (صحيفة يومية مكسيكية) .

(5) Revista Mexicana de Cultura. Suplemento de « El Nacional » .

(٥) المجلة المكسيكية للثقافة . ملحق « الوطنى » .

* * *

الفهرس

* * *

رقم الإيداع ٨٨/٥٨٩٦

النسر للطباعة

٣٢ أ ميدان بن الحكم – حلمية الزيتون

ت: ٢٤٢٠٩٧١

ص. ب.: ٨١ حلمية الزتيون

مكتبة الأنجلو المصرية

